



للبيان كلمة

لوحات هذا العدد للفنان التشكيلي فيليب بوشارد
التي رسمها عن الخليج



نبذة عن الفنان فيليب بوشارد:

ولد الفنان فيليب بوشارد في القاهرة عام ١٩٥٢. ولقد ظل في منطقة الشرق الأوسط مع والديه اللذين كانا يعملان في الحقل الدبلوماسي في الشرق الأوسط حتى بلغ الثامنة من عمره حيث أرسل إلى إنجلترا للدراسة.

كلمة البيان

التوثيق بين السهل والممتع د. عبد الله الغنيم نموذج لمن يعشق التوثيق

بقلم: سليمان الحزامي *



بقلم: سليمان الحزامي *

مع بداية التسعينيات وتحديداً بعد عودة دولة الكويت إلى شرعيتها وعودة الكويتيين إلى بلدهم، ومع بداية العقد الأخير من التسعينيات تم إنشاء مركز البحوث والدراسات الذي يترأسه الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم، وقد عمل الدكتور الغنيم جاهداً على إعطاء هذا الوليد الحق الكافي من الرعاية والاهتمام، فأخذ هذا المركز يبحث عن مصادر كويتية أو ذات صلة بالكويت، وعمل بشكل مركز على متابعة هذه الوثائق

أيّما كانت في الوطن العربي أو في الدول ذات العلاقة مع الكويت بشتى صنوفها، كما استعان الدكتور الغنيم مع فريق عمله بالاتصال بكثير من الأفراد من داخل المجتمع الكويتي أو ممن لديهم من تاريخ هذا الوطن وأخذ منهم الكثير من تاريخ هذا الوطن، وقد كانت فكرة إنشاء المركز هي توثيق أحداث الغزو العراقي من ٢ أغسطس ١٩٩٠ حتى يوم التحرير ٢٦ فبراير ١٩٩١م.

لكن الدكتور الغنيم بعد مضي السنوات الأولى من عمر هذا المركز وسع قاعدة الاهتمام والتفت إلى ماضي الكويت سواء كان ماضياً بحرياً أو من البادية ولم يغفل أيضاً تاريخ العائلات الكويتية والمجتمع الكويتي، بمعنى آخر أن دائرة الاهتمام اتسعت لتشمل تاريخ الكويت بشكل عام، وظهرت نتائج هذا الاهتمام في سلسلة

من الكتب يصعب حصرها مع التنوع في المصادر والأخبار، ناهيك عن تلك المجموعة الجميلة من رزنامة البحر، والرزنامة هي يوميات السفينة التي تتجه للسفر من موانئ الكويت إلى موانئ الهند وشرق أفريقيا والخليج العربي، وفيها يوميات دقيقة وهي محطة أساسية لقراءة تاريخ البحر وعلاقته بالمجتمع الكويتي، حيث أن هذه الرزنامة فيها من الأخبار الغريب والعجيب لما يحدث بالسفينة وفوق السفينة من أحداث ومواقف وهي تعطي بشكل واضح قيمة ريان السفينة أو ما يسمى بالنوخذة، وهذه الرزنامة كاتبها الأساسي هو النوخذة شخصيا، كذلك هناك رزنامة رحلات الغوص، وهي أقل توصيفا من رزنامة السفروان كان المبدأ واحد بمعنى أن ريان السفينة أو النوخذة هو المسؤول عن تدوين أحداث الرحلة بكل ما فيها مهما كانت قيمة هذا الحدث كبيرة أو صغيرة وهنا نجد أن التوثيق عامل أصبح أكثر شمولاً واتساعاً من أحداث ٢ أغسطس ١٩٩٠ إلى أن وصل إلى تاريخ الكويت من كل الأطراف.

وهنا نتساءل ما هي قيمة التوثيق وهل نحن تأخرنا في توثيق تاريخ بلدنا الكويت؟ والإجابة بعيداً عن التحيز نقول نعم، مركز التوثيق علامة فارقة في التاريخ الكويتي المعاصر وأستطيع أن أقول أن المجهود الذي قام به الدكتور عبد الله غنيم برعاية هذا المركز ستكون نتائجه عالية جداً، قد لا نلمس نحن أبناء هذا الجيل هذه النتائج، ولكنها ستكون أكثر وضوحاً وإشراقاً للأجيال القادمة، كما أن الاهتمام باتساع أعمال دائرة هذا المركز تعطينا فكرة مستقبلية عن الاهتمام بتاريخ البلاد للأجيال القادمة، كما أن هذا التوثيق في هذه المرحلة قد يبدو سهلاً لكن صعب التحصيل والمتابعة، وهذه النقطة استطاع الدكتور عبد الله أن يتجاوزها بشكل ملموس وجيد؛ لأن النتائج التي وصل إليها الدكتور من خلال مجموعة من الكتب والإصدارات تؤكد صحة هذه النظرية.

ونحن في البيان نطالب بالاهتمام أكثر فأكثر لهذا المركز من منطلق أنه أحيا تاريخ الكويت شعباً وحكماً منذ سنوات طويلة وواصل هذا الاهتمام إلى تاريخ اليوم وشغل مساحة كبيرة من تاريخ المجتمع الكويتي بماضيه وحاضره.

وهنا نقدم اقتراحاً، وهو طرح مجال زيارة هذا المركز لطلاب المدارس وحتى طلاب الجامعة في سنواتهم الأولى حتى يتعرفوا عن قرب عن نشاط هذا المركز الذي هو مرتبط بتاريخ الكويت شعباً وحكومة وأفراداً مع الأخذ في الاعتبار إن تاريخ المهن والعلاقات الاجتماعية

الموجودة في هذا المجتمع الذي نما واتسع مع ما حباه الله من ثروة
نفسية.

كما أننا في البيان ندعو الدكتور عبد الله الغنيم لأن يجعل هناك
يوماً مفتوحاً لمن يريد أن يزور هذا المركز ويتعرف على ما فيه من كنوز
من الكتب ذات العلاقة بالحضارة وتاريخ الكويت.

وأخيراً إذا كان للأهم أن تنشأ حضارة، فالكتاب هو الوسيلة، ولا شك
أن المركز قد فعل هذه الوسيلة، فالآن أمامك -أيها القارئ- تاريخ
الكويت محفوظ بين عشرات الكتب الموثقة والتي هي تشكل مرجعاً
تاريخياً لهذا الوطن والذي يقف خلفه الأخ الدكتور عبد الله الغنيم
من منطلق حبه للتوثيق وحبه لوطنه، وكانت النتيجة هذا المركز
الذي أتمنى ألا تبخل عليه الدولة بالدعم من مختلف الجوانب
وخاصة الجانب الإعلامي، فمركز البحوث والدراسات بحاجة إلى
حملة إعلامية نعلنها بصوت عال عن دور هذا المركز في حفظ تاريخ
هذا البلد وشعب الكويت.

ولنا في «البيان» أن نقول للأستاذ الدكتور عبد الله غنيم لقد أحببت
وطنك وهذه كلمة حق لا تحتاج إلى شهادة قوية لأن الشهادة
العملية هو هذا المبنى الذي يضم علوماً كثيرة من تاريخ هذا المجتمع
الصغير الذي أنشأ على سواحل شمال الخليج حضارة نفتخر بها
نحن الكويتيين وأول من يفتخر هو الأخ الدكتور عبد الله الغنيم،
فشكراً لرجل أحب وطنه.

يمر الزميل الكبير والشاعر علي السبتي بحالة نفسية تتطلب من
الجميع الوقوف بجانبه والاقتراب منه أكثر فأكثر، والأستاذ علي
السبتي الشاعر المجدد للشعر الكويتي يستحق أن تقدم له رابطة
الأدباء والجهات المعنية كالمجلس الوطني وخلافه كل الرعاية والاهتمام
فالرجل خدم الصحافة الكويتية وخدم الأدب الكويتي وقدم الكثير
لرابطة الأدباء فهو يستحق الوفاء والوقوف بجانبه وهذه دعوة من
البيان والتي هي تمثل رابطة الأدباء الكويتيين للاهتمام برعاية هذا
الشاعر الكبير والأديب المجدد.

وللبیان كلمة

● رئيس التحرير

سيرة ذاتية

د. عبد الله يوسف الغنيم

مسيرة حافلة



- أ.د. عبد الله يوسف الغنيم جغرافي كويتي ووزير سابق للتربية والتعليم العالي في فترتين وزاريتين. شغل منصب عميد كلية الآداب في جامعة الكويت.

- محاضر وأستاذ مساعد وأستاذ بقسم الجغرافيا بجامعة الكويت، وقد قام بالتدريس في مجال الفكر الجغرافي العربي وجيومورفولوجية شبه الجزيرة العربية منذ عام ١٩٧٦ ميلادية.

- رئيس قسم الجغرافيا ثم عميد كلية الآداب بجامعة الكويت (١٩٧٦ - ١٩٨٥) ميلادية.

- رئيس تحرير مجلة دراسات الجزيرة العربية والخليج التي تصدرها جامعة الكويت من ١٩٨٠ - ١٩٨٥ ميلادية.

- مدير معهد المخطوطات العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٨٩ - ١٩٩٠ ميلادية) <http://Archivebet.com>

- رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية من ١٩٩٢ ميلادية حتى الآن.

- عضو مجمع اللغة العربية (مراسل) سوريا ١٩٩٢ ميلادية.

- عضو مجمع اللغة العربية (مراسل) مصر ١٩٩٤ ميلادية.

- وزير التربية (١٩٩٠-١٩٩١) ووزير التربية ووزير التعليم العالي (١٩٩٦-١٩٩٨).

- عضو المجمع العلمي المصري ١٩٩٥ ميلادية.

- عضو المجلس الأكاديمي الدولي لمركز الدراسات الإسلامية (جامعة أكسفورد) منذ عام ٢٠٠٣ ميلادية.

- عضو مجلس إدارة متحف المخطوطات - مكتبة الإسكندرية.

- عضو في عدد من المراكز والمجالس العلمية، العربية والعالمية.

كتب وأشرف على العديد من الكتب، منها:

- جغرافية مصر : من كتاب الممالك والمسالك (تحقيق)
- المخطوطات الجغرافية العربية في المتحف البريطاني
- الأنغام الأرضية وتدمير البيئة الكويتية أحدي جرائم العدوان العراقي (إشراف)
- تدمير آبار النفط في الوثائق العراقية : الأضرار البيئية والاقتصادية

- والجهود الكويتية في المحافظة على الثروة النفطية (إشراف)
- كتاب اللؤلؤ
- الكويت وجوداً وحدوداً، الحقائق الموضوعية والادعاءات العراقية
- ترسيم الحدود الكويتية العراقية (إشراف)
- القاموس الجيولوجي: قاموس عربي - إنجليزي، إنجليزي - عربي (تحرير)
- الغوص على اللؤلؤ في المصادر العربية القديمة
- الكويت: قراءة في الخرائط التاريخية
- سجل الزلازل العربي: أحداث الزلازل وآثارها في المصادر العربية
- منتخبات من المصطلحات العربية لأشكال سطح الأرض
- بحوث مختارة من تاريخ الكويت
- سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح عزيمة وبناء (إشراف)
- سمو الشيخ سعد العبدالله السالم الصباح
- صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح، مسيرة الوطن
- صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح: أمير دولة الكويت وقائد مسيرتها
- المخطوطات الجغرافية العربية في مكتبة البودليان جامعة أوكسفورد
- بحوث ومطالعات في التراث الجغرافي العربي
- مصادر البكرى ومنهجه الجغرافي
- رئيس فريق العمل لإصدار قاموس القرآن الكريم.
- قاموس القرآن الكريم (المدخل)
- معجم النبات.
- معجم الطب.
- معجم الحيوان.
- معجم الألفاظ الحضارية.
- عضو هيئة تحرير ومراجعة موسوعة (العالم الإسلامي) الصادرة عن وزارة التخطيط، الكويت
- حمد الجاسر - سيرته وجهوده في التعريف بالنبات في شبة الجزيرة العربية
- بحوث مختارة من تاريخ الكويت (إشراف ومراجعة)
- أخبار الكويت.. رسائل على بن غلوم رضا الوكيل الإخباري لبريطانيا في الكويت (١٨٩٩ - ١٩٠٤)
- رحلة يمانى في الكويت فبراير - مايو ١٩٤٨ من كتاب الجناح المحلق في سماء المشرق (أعده للنشر)
- فريا ستارك في الكويت، الكويت ٢٠١٠ م.
- رحلة تاريخية لسمو الشيخ أحمد الجابر الصباح إلى لندن عام ١٩٣٥ م، الكويت ٢٠١٠ م..
- الكويت وروسيا في عهد الشيخ مبارك الصباح «صفحات من الأرشيفين الروسي والبريطاني»، الكويت ٢٠١١ م.
- الكويت في كتابات أمين الريحاني ورسائله، الكويت ٢٠١١ م.
- الرحلة الميمونة إلى بيت الله الحرام التي كتبها المرحوم مساعد يعقوب البدر عام ١٩٣٢، الكويت ٢٠١١ م.



دراسات



السيمبائيات العامة.. قراءة في الإرهاصات الأولى والامتداد المعاصر

بقلم: محمد الكرافس *

تقديم

يعتبر أغلب الدارسين أن ظهور 'السيمبائيات' - بما هي نمط للتفكير الخالص في العلامة و ماهية تدلّال- قديم قدم الإنسان، بحيث ترجع إلى اللحظات الأولى لوعيه بالوجود و ممارسته لهذا الفعل بشكل جعل الإنسان يصطدم بالدلالات الأولى للصرخات و الأصوات المحيطة بالكائن البشري هذا الرأي -طبعاً- و إن كان البعض يسلم به فإن الباحث الجزائري فيصل الأحمر ينتقده في كتابه «معجم السيمبائيات» من منطلق ديني على اعتبار أن الله تعالى زود الإنسان بالعدة اللازمة لممارسة فعل الوجود داخل العالم منذ البداية ، و هذا موضوع آخر لا يتسع المجال للخوض فيه هنا بقدر ما أن التفكير و الاهتمام بالعلامة يرجع إلى التاريخ القديم و نجد له إرهاصات ضمنية Implicite في عديد النظريات الفلسفية القديمة خاصة أن لفظة Sémon اليونانية تقابل في تحديدها الاصطلاحي معنى 'السمة' على مستوى اللغة و الفكر العربيين منذ القدم.

لذلك تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة في الإرهاصات الجينية لظهور السيمبائيات في الفكر الإنساني منذ القدم حتى تبلورها ضمن نظرية متكاملة اليوم ذات أبعاد و إحداثيات مكتملة و ناضجة، تفرعت بدورها إلى اتجاهات و مدارس مختلفة ما بين المدرسة الأوروبية سليلة التصور 'السوسييري' اللسني المنحدرة منه السميولوجيا، و المدرسة الأمريكية ذات التصور المنطقي البراغماتي الذي انحدرت منه السيميوطيقا. ذلك إذن ما سنحاول مقاربه فيما يأتي.

* باحث من المغرب.

تجذر المفهوم السيميائي في الفكر الإنساني القديم

من التجليات البدئية في السيميائيات المعاصرة أن بعض مكوناتها الأساسية تجد لها تجذراً جديداً قديماً في الفكر اليوناني القديم و الفكر المسيحي، حيث على المستوى الغربي الذي يعتبر الوريث الشرعي للفكر اليوناني- الهيليني القديم نجد « أن الباحث في تاريخ السيميائيات لن يعثر على ملامح واضحة لهذا العلم، بل سيعثر على شذرات متفرقة تدل على أن الإنسان قد تأمل في العلامة منذ بدأ التأمل و التفكير فيما حوله ... فمن البداية كان المنطلق فلسفياً قائماً على مبدأ الشك، و أول من بدأ التأمل في العلامة هم الإغريق في المدرسة المسماة بالشكية Skepticism .» (١)

أما بخصوص التفكير الأرسطي فنلمس إرهابات جليلة للتفكير العلامي حيث «يمكن الوقوف على أهمية ذلك التمييز الذي وضعه أرسطو بين العلامة اللسانية التي تقتصر في نظره إلى القدرة على الاستدلال؛ ولهذا لا حضور لها في القياس ... فهي تقف عاجزة أمام ما تحيل عليه». (٢)

و دائماً في إطار التراث الإغريقي اعتبر مجموعة من الباحثين و على رأسهم العراقية فريال غزول، أن الارتباط وثيق بين المدرسة الشكية و المنطلق الاستيمى لديها

و المجسد في التشكيك في المعرفة ذاتها و فيما تقدمه لنا ظاهراتها، هذا من جهة أما من جهة أخرى، فقد كان هذا التفكير أولياً و نمطياً، و لكنه كان إشكالياً و أدى إلى نقل التفكير العلاماتي من مجال الكليات إلى مجال المحيط الخاص بالإنسان، حيث أن الفيلسوف إينيديموس قد اعتبر أن العلامات مضمرة و غير متجلية و غير متاحة لكل إلا بواسطة عُدّة مجهرية تستبطن مكوناتها و تفسر دلالاتها. فالمدرسة الشكية بهذا التفكير في ضمنية العلامة، قد فسحت الطريق و عبته أمام الانشغالات عديد من الفلاسفة اللاحقين الذين سعوا بدورهم إلى بلورة تصور حول الحياة داخل عالم من العلامات، و داخل نسق متشابك من الرموز .

هذا التفكير بقي رهين أسئلة إشكالية تتبلور داخل أنساق معرفية غير خالصة؛ بمعنى أن الإغريق و هم يقاربون العلامة لم يفعلوا ذلك داخل نظرية سيميائية متكاملة و خارج نسق الفلسفة، و إنما هو تفكير جزئي ضمن الانشغال الكلياني بالمعرفة كما يذهب إلى ذلك أرسطو. و للبرهنة على هذا الكلام نجد أن مفكري الاتجاه الإمبريقي المهتم أصلاً بمجال العلوم الطبية المعترضة على طيش الميتافيزيقا إلى الاهتمام بمجال الطب، قد أشاروا، هم الآخرون، إلى العلامة، حيث اهتمت هذه المدرسة

فقط و قطع الصلة بالماضي،
و الحال أن التفكير العلاماتي بما
هو لازمة للتفكير الإنساني برمته
قد تبلور فعلا في الدرس الفلسفي
و الإمبريقي و النقدي القديم ، كما
قدمنا لذلك سلفا و كما سنحاول
تقديمه لاحقا من حيث الإثراء
النوعي الذي قدمته مجموعة من
النظريات ذات الخلفيات الفكرية
و الأرضيات و المنطلقات العلمية
المختلفة، و التي ساهمت بشكل غير
مباشر -لكنه حاسم- في تأسيس
السيمياءات سواء كعلم قائم الذات
أو كمنهج علمي سيعمل مجموعة من
الباحثين و الدارسين و الأكاديميين
لاحقا على إخضاع النصوص إلى
مشرحته النقدية.

لقد تبلورت السيمياءات عن طريق
تراكم إنساني بعيد النوى يعود إلى
التاريخ القديم، حيث حاول القدامى
تفسير مجموعة من الظواهر التي
صادفتهم و التي عجزت الأراجيز
و الأساطير عن فك طلاسمها
من جهة أخرى، أو أن العلم الذي
تسلحوا به من خلال عدة التجسيم
و السحر و الماورائيات لم يعد كافيا
لإيجاد الأجوبة الكافية لما حملوه من
هم الأسئلة الحارقة و من عنفوان
الإشكالات الصاعدة. و يذهب
فيصل الأحمر إلى أن الرواقين
و من خلال زعيمهم زينون، وبعد
قدومهم إلى بلاد اليونان من بلادهم
الأصلية كنعان في هجرة معروفة
في بطون كتب الفلسفة و التاريخ
، قد انشغلوا بالاختلاف الجوهرية

«بدراسة الطب بفرعه الإمبريقي
الذي يعتمد على اكتساب المعرفة
عبر التجربة، و قد قام الطبيب
الفيلسوف سيكتوس أمبريكوس
Sextus Empiricus (ق٢م) بتصنيف
العلامات المستترة كما قام الطبيب
جالينوس Galenus (ق٣م) بالتمييز
بين العلامات العامة، التي تدل على
أكثر من شيء و العلامات التي تدل
على شيء محدد .» (٣)

إن الأصول الأولية للتفكير في
العلامة ليست وليدة القرن العشرين
كما قد يتصور البعض، و لكنها
متجذرة في التراث العالمي من حيث
التفكير أصلا في ماهية المعرفة
و العلاقة الترميزية التي تربط
الإنسان بباقي أنساق العلامات،
و هذا التطور نلمسه كذلك في
الانعطافات الاستيمية التي قامت
بها المدرسة الرواقية Stoiciens
على مستوى التفكير بجدية في
ثنائية العلامة إذ اعتبروا « أن لها
جانبين: دال و مدلول؛ ليست العلامة
اللغوية فحسب، بل وكما يوضح
إيكو... كل أنواع السيمياءات، أي
ليست العلامة اللغوية فقط ، و إنما
العلامة المنتشرة في شتى مناحي
الحياة الاجتماعية .» (٤)

و إذا كنا نرجع بهذه الطريقة إلى
الماضي، فإنما نشد ربط الماضي
بالحاضر و محاولة إخراج النظرية
السيمائية من «أحيائها» الضيقة
التي يحاول البعض لصقها لصقا
بالمدرستين الأوروبية و الأمريكية

العلامات الكلامية في التواصل الإنساني. وهكذا فإنه توجد نظرية علاماتية ضمنية في التأملات اللسانية التقليدية، في الصين كما في الهند و في اليونان أو في روما. و سيكون من العبث إذن أن نرغب في البحث عن الأصل التاريخي للعلاماتية عند مؤلف بعينه، حتى و إن كنا تقليديا نعزو هذا الشرف إلى سانت أوغسطين، و خاصة بالنسبة إلى تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات و عند البشر.»

(٦)

و يمضي التطور التاريخي عبر العصور الوسطى إلى عصر النهضة الذي اتسم بدوره بإرهاصات قوية في مجالات فكرية قاربت العلامة من منطلقاتها الاستيمية الخاصة، حيث برز « الفيلسوف الألماني ليبنتز الذي وضع تصورات (سيمائية) ناضجة تشمل المقتضيات الأخلاقية و الوجودية و الاستيمولوجية و الذي رسم في كتابه 'فن التركيب' ... مشروعا ضخما لتأسيس المنطق الرمزي الحديث، وهذا الأمر جعله مقتنعا بوجود لغة كونية (رياضياتية)... تتشكل من عدد قليل من العلامات ». (٧) من هذا المنطلق فإن أية مقارنة للجذور الفكرية و الدلالات العميقة للسيمائيات تستمر بحضور التفكير العلاماتي ضمن الانشغالات الفلسفية و العلمية القديمة، حيث نجد أن حلقة هذا الانشغال تستمر إلى الفيلسوف الإنجليزي

في اللهجات التي حملوها معهم، و انتبهوا إلى اختلاف الأصوات و تشابه الطاقة المخزنة (٥). هذه الإرهاصات الجنينية هي حتما ما سنلمسه لاحقا في التصور السوسييري المميز بين الدال و المدلول و المنتصر للمقاربة التزامنية 'السانكرونية' على حساب المدارس التعااقبية 'الدياكرونية' للغة، و بعيدا عن أي تمييط لها بشكل وصفي لا يغوص في أعماق التسنيات اللفظية و النسقية التي تقدمها كبنية و كنظام.

و لاحقا و عند أفول نجم المدرسة اليونانية على الأقل بعد ظهور الثقافة المسيحية الرومانية و الامتداد الذي عرفتها المسيحية مكتسحة البقع التي كان يسيطر فيها الفكر الهيليني بما فيها مصر القديمة و شمال إفريقيا، سيظهر المفكر المسيحي أوغسطين الذي استوطن الجزائر القديمة خلال القرن الخامس الميلادي و هو بالمناسبة القرن الذي تم خلاله الإجهاز على إرث الثقافة اليونانية (المدرسة المشائية مثلا) و تشريد أتباعها و مطاردتهم على اعتبار انتمائهم إلى ثقافة 'وثنية' تدجن الكائن البشري وتحنط قدراته.

ضمن هذا النسق الثقافي الخاص، نجد أن التفكير في العلامة ليس وليد اليوم « حتى و إن كانت قد اختلطت خلال زمن طويل مع التفكير حول اللسان، بسبب أهمية

الفكر الفلسفي أحيانا أخرى، رغم الاختلافات الجوهرية و الجذرية التي نظرت إلى « السيمياء » سواء على المستوى اللغوي المحض أم على المستوى الاصطلاحي و الذي نسوق من خلاله مجموعة من التصورات التي تقدم لنا بعض هذا الذي يسميه أصحابه تفكيراً أولياً في العلامة، من أمثال الباحثين السيميائيين عبد الواحد المرابط و فيصل الأحمر و رشيد بنمالك و غيرهم.

على هذا الأساس و « فيما يتعلق بالتعريف المعجمي لمصطلح 'سيمياء' و الذي وجدنا أنه يعني علامة مما يجعلنا نرى أنه هناك تقارباً في المفاهيم و المصطلحات بين العرب و الأمم الأخرى، و قد يكون هذا المصطلح قد انتقل إلينا من اللغة اليونانية، وأخضع لقوانين لغتنا، كما قد يكون العكس، ذلك أن 'سيمياء' العربية تشبه semiotic الغربية، إذ يشتركان في ثلاثة حروف» (٩)، هي (س ي م). الأمر نفسه نجده يتكرر في الإطار الفلسفي و العلمي إذا ما استحضرنّا كلام الفيلسوف ابن سينا الذي يقول : « علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، و هو أيضاً أنواع» (١٠)، و هو هنا يقصد شيئاً غير العلامة بمفهومها المعاصر، لكن الشاهد

جون لوك « لكي نرى انبثاق اسم (العلاماتية) نفسه، محددا بوصفه « معرفة بالعلامات» و متضمنا في الوقت نفسه للأفكار الذهنية و علامات التواصل بين إنساني (دراسة فلسفية تتعلق بالفهم الإنساني)... وذلك لأنه لا يعفينا من التمييز بين الحالات القصدية (الأفكار) و التجليات الحساسة لهذه الحالات (العلامات بالمعنى الأوغستي للمصطلح) » (٨).

كخلاصة لهذا المحور، نعتبر العودة الدياكرونية بتعبير سوسير في تاريخ السيميائيات خطوة أساسية في إطار البحث في الخيوط الأولى التي ساهمت في تشكيلها، و بالتالي المساعدة الجوهرية في التأسيس للمنابع الفكرية التي ساهمت في تبلورها و في إيجاد الأرضية التي تستند عليها، و هو الشيء نفسه الذي نلمسه في التراث العربي الذي احتضن بدوره تفكيراً جديداً في مفهوم العلامة بلوره بلاغيون و فلاسفة و نحاة .

التفكير «العلاماتي» في التراث العربي

يحاول كثير من الدارسين العرب الذين ينشطون في مجال السيميائيات اليوم إيجاد إرهابات قديمة في التراث العربي اشتغلت من قريب أو بعيد على ملامسة مفهوم العلامة بما هي مكون من مكونات الدرس البلاغي أحيانا، و بما هي حيز لتشغيل نواميس

براعة هؤلاء في تطبيق المنهج السيميائي الذي ولد في الغرب في رحم مجموعة من التراكمات المعرفية والإيديولوجية التي يجرها وراءه و التي تكتسي صبغة خاصة، و هو ما يجعلنا نقارنه بالعبارات المسكوكة التي تحمل دلالات ثقافية و سوسيو-اقتصادية تصير الترجمة معها مستعصية إن لم نقل خاضعة لتحوير يلائم الخصوصيات المحلية. فعلا نجد شذرات في التفكير حول العلامة عند الجاحظ و ابن جني و الجرجاني و ابن سينا لا يسمح المقام بالوقوف عندها، لكنها لا ترقى إلى بناء نظرية سيميائية. المدرسة الأوروبية و الاتجاهات السيميائية المعاصرة

لقد ارتبطت هذه المدرسة بشكل كبير بالخلفية اللسانية البنيوية التي جاء بها العالم السويسري فرديناند دوسوسير (١٨٥٧-١٩١٣) الذي أحدث كتابه «دروس في اللسانيات العامة» رجة فكرية مهمة و نقدية على مستوى الانقلاب على 'كلاسي' الفيلولوجيا و المقاربات السطحية للغة لأجل استنباط الأنساق الدالة التي لم يكن أحد ليجرؤ الحديث عنها قبل دوسوسير، خاصة و أن العالم الفرنسي إميل دوركايم قد قارب اللغة و لكن بما هي ظاهرة اجتماعية و بما هي جزء من المكونات المجتمعية التي تتأسس داخل الوعي الجمعي الكلي المتمثل في الجماعة و العلاقة مع

أنه استعمل لفظة « السيميا » القريبة من « السيمياء » نطقا و المختلفة عنها دلالة.

إن رجوعنا إلى الأصول التاريخية ها هنا إنما يتقصد بالأساس الوقوف على الجذور النظرية العامة للسيميائيات التي يعترها نوع من الشتات، و رغم ذلك فإننا لا نهتم بتجميع هذه المعلومات بشكل غير متجانس بقدر ما نسعى إلى رصد ترابط التراث العربي مع السيميائيات و العلامة، وهو الترابط الذي لم يتم و بشهادة السيميائيين أنفسهم « إلا في إطار ما هو خارج عن المؤلف، أما مفهومه الذي يعرف به اليوم، فإننا لا نجده إلا عبر إشارات من بعض بلاغيينا و فلاسفتنا، ضمن أبحاثهم المختلفة وذلك في شذرات متفرقة هنا و هناك» (١١)

فمن خلال الكلام السابق، يظهر لنا أن العرب و رغم تفكيرهم 'البدئي' في العلامة، فإن ذلك لم يتم بشكل متكامل و متماسك استطاع أن يفرز لنا نظرية أو ما شابه، لأن السيميائيات علم غربي بامتياز حاول بعض الدارسين التحجج بوجود جذور عربية لهذا العلم، سعيا إلى التوصل من بعض الخصوصيات المنهجية الغربية التي يصادفونها أثناء تطبيقهم للمنهج على النص العربي، و هذا ما سنترك الخوض فيه لاحقا إلى الفصل الثالث للوقوف على مدى

عدا الأنظمة السياسية و القانونية و غيرهم، إذ يجب علينا أن نستعين بصنف جديد من الحقائق لتلقي الضوء على الطبيعة الخاصة للغة. فاللغة نظام من الإشارات System of signs، التي تعبر عن الأفكار، و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفبائية المستخدمة عند فاقد السمع و النطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهدبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة، و لكنه أهمها جميعا.» (١٢)

هذا التصور الذي يبلوره سوسير يعتبر بالنسبة للدراسات السيميائية اللاحقة بمثابة خارطة طريق عادت المسار أمام مجموعة من تلامذته للمضي قدما نحو مقارنة الأنظمة الدالة، و الابتعاد أكثر ما يمكن عن المقاربات السطحية و المبتذلة التي كان يقوم بها فقه اللغة المقارن، ثم على مستوى آخر رسخ سوسير من منطلق الباحث المهتم بالمدارس العلمية للغة مبادئ «السيميولوجيا» و ارتكز في ذلك على وعي ابستيمي يؤمن بالفروق الجوهرية التي تتأسس بين العلوم، وبالاختلافات المنطقية التي يحتويها كل علم، و لذلك فقد كان يحاول، من منطلق لساني، أن يجد تفسيراً صائبا و نمطيا للأنساق الدالة التي يحيا وسطها الإنسان. و لتوضيح الرؤية أكثر يقول دوسوسير: « و يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع؛

الآخر. إذن حتى نلامس موضوعنا أكثر، نجد أن علاقة سوسير بـ 'السيميائيات' هي علاقة قاعدية من خلال تسمية سوسير نفسه لهذا العلم الجديد الذي بشر به مطلقا عليه اسم «السيميولوجيا». و على مستوى العلامة اللسانية التي بشر بها دوسوسير، فهي تتكون من مكونين أساسيين هما الصورة السمعية Image Acoustique و المفهوم Concept اللذين يسميهما سوسير على التوالي: الدال و المدلول، حيث الأول هو البصمة النفسية للصوت المادي و الثاني عبارة عن فعل شعوري نفسي و مجرد.

لقد جاء سوسير بمجموعة من المفاهيم التي تصب في قالب نظريته من ضمنها الاعتباطية بين الدال و المدلول و المقاربة السانكرونية بدل الدياكرونية للغة، و التمهيص في الجوانب التي ترصد وصف اللغة بعيدا عن المقاربات الفيلولوجية أو الفيلولوجية المقارنة وفقه اللغة الذي لا ينفذ إلى عمق اللغة ومكوناتها. و ما يهم بالأساس في نظرية سوسير على الأقل في ارتباطه بالعلامة، أنه أشار بشكل واضح لا لبس فيه إلى علم «السيميولوجيا» خاصة في كتابه «دروس في اللسانيات العامة» (أو علم اللغة العام حسب الترجمة) إذ يقول دوسوسير: « لقد رأينا أن اللغة نظام اجتماعي، و هنا تدخل في الحسبان أمور أخرى

اللغة بمنأى عن المعالجة العلمية التي تنور معرفتنا بهذا الجهاز الذي هو اللغة. إن النزوع السوسييري المتسم بنزعة المحايثة قد أغفل المرجع أو الأشياء التي تحيل عليها الكلمات كما ترك المبهات أو الإشارات في الظل، و لم يلتفت إلى العناصر النصية التي تتخطى الجملة ناهيك عن العناصر النفسية و الاجتماعية و الثقافية و الحضارية التي لا يمكن بدونها التمكن من الفهم المناسب لنسق اللغة». (١٤)

و على خطى سوسير تأسست مجموعة من الاتجاهات السيميائية وسعت مجال السيميائيات، لكنها بقيت وفية للمنطق السوسييري بما هو منهل رئيس و أرضية لسنية صلبة تستند عليه، وبالتالي اعتبر بمثابة إغناء أولي لهذه الاتجاهات السيميائية، التي تغذت إضافة إلى ذلك من روافد فكرية و فلسفية أحيانا جعلتها ترتوي بترياق التنوع النظري و تثري التصور الخاص بالمنهج أحيانا أخرى. لذلك و حتى يكتمل تصورنا للمنهج السيميائي في شموليته سنحاول في المحطة اللاحقة الوقوف على أهم هذه الاتجاهات السيميائية راصدين بذلك الأبعاد الفكرية و الفلسفية التي تغذيها، فضلا عن الإضافات التي قدمتها للمنهج السيميائي من حيث قدرتها على الانفتاح على باقي أنواع القول الإنساني من عدمه، و من حيث ملائمتها لمدارسه كافة الأشكال

مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، و هو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات (Semiology) وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semeion = الإشارة. ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهّن بطبيعته و ماهيته و لكن له حق الظهور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام... و تقع على علماء النفس مسؤولية تحديد الموضوع الدقيق لعلم الإشارات». (١٣)

لقد اهتم دوسوسير بشكل كبير بعلم الإشارات الذي أطلق عليه علم 'السيميولوجيا' فاتحا بذلك المجال أمام العلماء و الدارسين للنش في ماهية هذا العلم و طبيعته، وبالتالي تحديد المواضيع التي من المحتمل أن يتبعها و يتضمنها بقواعده و انشغالاته. و على هذا الأساس اللساني المحض، بقيت العلامة عند سوسير ثنائية و مرتبهة إلى المحدد اللساني الخالص، و مع ذلك فإن التصور السوسييري لثنائية الدلالة فيه بتركيب لأسيقة خارجية متمثلة في المرجع و هي عناصر لم ينتبه إليها، مما جعل البؤرة التداولية في نظريته مغيبة و غير مستحضرة. لذلك ف« إذا كانت السيميولوجيا السوسيرية تمتاز بالمحايثة أي بحصر دائرة الاهتمام في العلاقات القائمة بين الدلائل مركبيا و بدليا و بين الدوال و المدلولات، فقد ظلت الكثير من العناصر الأساسية في

الرمزية التي تختزلها الثقافة الكونية و الوعي الجمعي للكائن البشري .

كما سبقت الإشارة إلى ذلك تنهض السيميائيات المعاصرة على مجموعة من الموروثات النظرية و المعرفية التي راكمها الإنسان خلال سعيه لفهم علاقة المعنى و الفعل الإنساني فلسفيا وعلميا و 'فانيروسكوبيا' بتعبير الفيلسوف الأمريكي ش.س بورس (١٨٣٩-١٩١٤)، و من خلال علاقة الكائن العاقل الحريائية بالمحيط و الموجودات التي تتقاسم معه فلسفة الوجود و تتعايش معه في إطار وضعاني فوق طبيعي أو في إطار ثقافي يحايث وظائف كنوز الطبيعة العذراء بالمفهوم الإنساني و يستخرج منها دلالة العلامات و يتواضع على بعضها لكي تتنظم مملكة المعنى على الأقل في هذا الوضع الدياكروني بالمفهوم السوسيري و يتنازل معها المعنى عن الضبابية و الانفلات الأبدي من برائن القبض الإنساني و من مسامات العقل و مجسات الذهن .

إن العلامة بما هي لون من ألوان الدلالة في الوجود الإنساني بؤرة فلسفية عميقة قد يختزن فيها الكائن البشري أنساقه التواصلية و الدلالية و الثقافية كما نظرت لذلك المدرسة الأوربية سلبية السيميولوجيا اللسانية السوسيرية مثلما قد يعتبرها الفلاسفة - وهذا

ما ذهب إليه الفيلسوف الأمريكي بورس - أساسا لفهم أقانيم هذا الوجود و محاولة دفعه لفهم دلالاته الترميزية و وعي إحداثيات وجوده بالمفهوم الأنطولوجي بعد الوجود المطلق بتعبير ابن عربي و لكي يحس الإنسان بتفرده داخل منظومة الكائنات الأخرى التي تنتج بدورها علامات منوعدة أصلا في ذاتها هي علامات حيوانية/ طبيعية .

من هذا المنطلق إذن ف السيميوطيقا بما هي مقاربة فلسفية متعالية و فوق- لسانية للعلامة التي تنتجها دلالة الوجود الإنساني ليست وليدة اليوم أو البارحة كما يتصور بعض المنقطعين عن سيرورة التاريخ أو بعض الحداثيين الذين يتصورون السيميوطيقا نزوة فلسفية طائشة لا أصل لها ، و الحال أن التراث الفكري و الفلسفي العالمي يزخر بكنوز سيميائية متناثرة هنا و هناك في شتى المجالات المعرفية تلتقي مع هذا النهج السيميائي و لا تحتاج إلا إلى من يخرجها من دهاليز المتاهة لأجل خلخلة بنية الوعي الماضوي و الدفع إلى استقواء عروة الاتصال بهذه الذاكرة العلاماتية الذي تتجذر فيها هوية الكائن الإنساني عامة .

ولذلك فالتاريخان الحديث و المعاصر استفادا كثيرا من هذه الرجعات المتتالية في الزمن الثقافي و الفكري حيث أحدث مجموعة من الفلاسفة و الدارسين

أسس فلسفية و فكرية عميقة تنظر إلى العلامة من منطلق رياضي ظاهراتي ذي بعد ثلاثي و ليس ثنائي كما فعل سوسير .

في هذا المحور سنسعى إلى تقديم أرضية نظرية تروم قراءة سيميوطيقا بورس من خلال بسط الخلفية الابستمولوجية التي تنطلق منها فلسفته ذات الأسس المقولية الثلاث و من خلال العمل كذلك على تقديم تصوره للعلامة و مختلف أبعادها و تفرعاتها كما سنحاول بعض خصوصيات سيرورة التذلل (السيميويزيس) و بعدها التأويلي.

المدرسة الأمريكية و 'السيميوطيقا' : بورس و موريس

(أ) - شارل س. بورس و المدرسة الأمريكية :

تميز القرن التاسع عشر بثورة فكرية و أدبية حقيقية امتدت لتشمل مجموعة من مناطق العالم منطلقا من الحراك الاجتماعي و الثقافي الذي شمل أوروبا بالخصوص ليمتد إلى الولايات المتحدة التي كانت قد خرجت لتوها من الحرب الأهلية بين الشمال و الجنوب (ستينيات القرن ١٩) و التي يعتبرها البعض بمثابة علامة فارقة في التاريخ الأمريكي الحديث . هذا السياق السياسي وازته حركة أدبية و فكرية مغايرة تماما لما ظهر في الغرب الأوربي حيث أعطى ذلك بداية انطلاقة حقيقية لبداية

رجات كويرينيكية و توجهات مغايرة للبحث في العلامة و محاولة توجيه الفكر بشتى تلاوينه لدراستها و خلق وعي جديد بأهميتها القصوى و ضرورة التعمق في فهم كيفية وجودها و سر انكشافها . فقد أخذت بعض التيارات المعاصرة على عاتقها النهوض بهذه المهمة المستعصية لأجل فك طلاسمة العلامة و مقاربتها من زوايا

و منظورات فكرية مغايرة بحيث كانت دراسات سوسير في أوروبا مشتلا رائدا في التمهيد للتفكير الرئيس في العلامة من منظور المشتغل اللساني الذي توالى بعده تيارات أخرى انزاحت قليلا عن السياق اللساني لكنها بقيت حبيسة العلامة لسانيا و لم تنبسط عن مجال اللغة من منظورها الوصفي إلا مع تيار سيميولوجيا « الدلالة » و « الثقافة ».

في نفس الوقت و في جهة أخرى من العالم كانت تحاك في الغرب الأمريكي نظرية جديدة تروم التفكير في العلامة من وجهة مغايرة تماما للتوجه الأوروبي ذي القاعدة اللسانية . فقد قام الفيلسوف الذرائعي الأمريكي شارل سندرس بورس بسن نظرية مغايرة للعلامة سماها ب «السيميوطيقا» ، و حسب تعريفه ف « المنطق في معناه العام ، ليس سوى تسمية أخرى للسيمياثيات ، تلك النظرية شبه الضرورية و الشكلية للعلامات » (١٥) ، و هذه المقاربة يبنينا على

و بين التجربة من خلال تكون
النزعة التجريبية للفلسفة ذاتها،
و هي معطيات استفاد منها بورس
مثلاً استفاد من الميل الأمريكي
نحو الديمقراطية في مرحلة ما
بعد الحرب الأهلية و الثقافة
الأمريكية الناهضة ، و في المناخ
العام آنذاك « قبل البرجماتيون...
(المنهج العلمي-النزعة التجريبية
الفلسفية- البيولوجيا الفلسفية-
البيولوجيا التطورية و المثال
الديمقراطي) التي أصبحت تشكل
نسيج «الإشكالية» التي أبرزتها
المشكلات الفلسفية للبرجماتية
الأمريكية... لقد تكون هذا النسيج
من تلك الملامح الأربعة معاً، يمكن
أن تميز اتجاه تطورها الفلسفي. و
قد أثرت هذه العناصر الأربعة على
معظم البرجمائيين و لكن بدرجات
متفاوتة، فكان تأثير المنهج العلمي
أكثر وضوحاً عند تشارلز بيرس
» (١٦).

و قد بلور بورس في إطار ذلك
نظرية سيميوطيقية شاملة
للعلامة تقوم على أساس علمي
منطقي محض تختلف عن المقاربة
العلاماتية اللسانية الضيقة التي
تنظر إليها من جانب لسني، و
السبب راجع بالأساس إلى الخلفية
النظرية الفلسفية و العلمية التي
طبعت التصور البورسي .

(ب) - ذرائعية شارل موريس

بخلاف مجموعة من الدراسات
السيميوطيقية التي تعاملت مع

تشكل فلسفة جديدة هي الذرائعية
الواقعية كثمرة لمجهود كبير قام به
شارل ساندرس بورس منطلقاً مما
راكمه من قراءاته العميقة لفلسفات
أفلاطون و أرسطو و هوسرل و
كانط و مؤسساً لمنهج فلسفي مفاير
سيعمل على تطعيمه مجموعة من
الفلاسفة و المفكرين الأمريكيين
خاصة وليم جيمس و جون ديوي
كثيراً جديداً في الذرائعية و فيما
بعد تشارلز موريس كأهم «الشرح»
للمقاربة البورسية للعلامة ذات
المنطلق المنطقي و الفلسفي.

في خضم هذه الانزياحات الفكرية
و التيارات الجديدة التي ظهرت
إضافة إلى أعمال المفكرين وليم
جيمس و جون ديوي تأسست
منطلقات جديدة للتفكير الأدبي
و النقدي العميق لدى نخبة من
الأدباء مثل إدغار آلان بو، هيرمان
ميلفيل، مارك توين، هنري جيمس
و والت ويتمان و آخرين، غير أن
ما يهمننا في هذه الورقة بالأخص
هو بورس و فلسفته الذرائعية التي
بناها على أسس رياضية و منطقية
و فلسفية و هي نظرية متكاملة
تقوم على مقاربة «فانيروسكوبية»
للإدراك و للوعي مثلاً تعتبر أن كل
المجالات المعرفية يجب إخضاعها
إلى أسس المقاربة السيميوطيقية.

لقد تأثر بورس بالمناخ الفكري
الذي سمحت به الفلسفة ما بعد
الكانطية واختلاطها بالعلم
و انمحاء الحدود الفاصلة بينها

مكتملة، من حيث أنها لم تستقر بعد على أسس قاعدية صلبة و ثابتة، و هي بذلك عرضة للتطور و التغير بحكم الانفتاح الدائم على علوم تصورية و معرفية أخرى و بحكم تغير نمط العيش و السلوك الثقافي الإنساني بشكل متسارع . و هو بذلك ينتصر كثيرا للمدلول 'سيميوطيقا' Semiotic بدل 'سيمانطيقا' Semantic من خلال إيجاد أداة/منهج كفيل بتطوير فهمنا لمشاكل الذات الفكرية والثقافية و الشخصية و الاجتماعية. (١٨)

لقد انشغل موريس في مشروعه السيميوطقي كثيرا بإيجاد عدة إيتيمولوجية لتحليل العلامات و الأنساق الدالة من حيث انه يعتبر المسألة العلامية ذات أسس طبيعية و تحيل على وظائف اجتماعية قابلة لأن يتم إخضاعها للدراسة و هو يستفيد بذلك من الانجازات التي قدمت في مجال علم النفس و خاصة في التيار السلوكي الذي تأثر فيه بالسلوكية الغائية مع تولمان و نظرية كلارك هول حول نظرية التعلم و هي في الأصل إنما تطور ملحوظ لأعمال واطسون و بافلوف أوائل القرن العشرين. فقد سعى موريس من خلال انفتاحه على النظرية السلوكية الخاصة بالحيوانات إلى اعتبار الحيوانات في مستوى رد الفعل مثلها مثل البشر (على الأقل حسب النظرية السلوكية) من حيث

السيمياء كخليط غير متجانس من التيارات المعرفية و الفكرية المختلفة خلال فترة من الزمن امتدت إلى بداية السبعينات، فقد ارتبط اسم شارل موريس (١٩٠١ - ١٩٧٩) كثيرا بالنظرية السيميوطيقية التي تستمد مقوماتها و أسسها الفلسفية و الفكرية من سيميوطيقا شارل سندررس بورس ونظريته البراغماتية من جهة، من جهة أخرى انطلاقا من النظرية السلوكية الأمريكية التي ترجع إلى كلارك هول و تولمان في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد «قبل البراجماتيون... العناصر الأربعة الأساسية (المنهج العلمي- النزعة التجريبية الفلسفية- البيولوجيا التطورية و المثال الديمقراطي)... للبراغماتية الأمريكية وشكلت إطار العمل الذي تناولته... والحلول المقترحة لها والتي على أساسها يتم الحكم عليها. لقد تكون هذا النسيج من تلك الملامح الأربعة مع ما يمكن أن تميز اتجاه تطورها الفلسفي. وقد أثرت هذه العناصر الأربعة على معظم البراغماتيين ولكن بدرجات متفاوتة... عند تشارلز بورس... لدى وليم جيمس».

(١٧)

فقد اعتبر موريس في كتابه 'العلامات و اللغة والسلوك' Signs, Language And Behavior الصادر سنة ١٩٤٦ أن السيميوطيقا دراسة لا زالت في بداية التشكل وغير

Theory Of Signs الصادر سنة ١٩٣٨ والذي يقترح فيه تفريعه الثلاثي للعلامة: « ما يقوم بدور العلامة و يسمى 'حامل العلامة' Sign Vehicle، ما تدل عليه العلامة أي 'المدلول' designatum، و الأثر الذي يحدث في المتلقي للعلامة، ويسميه موريس نقلا عن بورس 'التعبير' interpretant » (٢٠)، و هو الذي يقابل عند بورس 'المؤول' Interpreter مستفيدا بذلك من الأثر البورسي (ماثول و موضوع و مؤول)، و مقسما السيميوطيقا إلى جوانب تركيبية و جوانب دلالية ثم الجوانب التداولية وهي التي ترتبط داخلها العلامات بعلاقات مع مؤوليه و مستعمليه، و هذا التمييز استندت فيه التداولية الأمريكية آنذاك إلى الإرث البورسي و إلى الدراسات السياقية للغة و التي تظهرت بشكل ضمني في فلسفة كل من جون ديوي و لودفيك فتغنشتاين و السلوكي إدوارد سابير و غيرهم.

إن المقاربة التي يقدمها موريس للعلامة تستند إلى التمييز بين العلامات اللسانية و غير-اللسانية و دورها في التأثير في السلوك الإنساني العام من جهة ، و من جهة أخرى تنبني هذه الرؤية لدى موريس على وصف الدور الذي يلعبه علم العلامات في دراسة اللغة و مقاربتها بما هي نظام اجتماعي من العلامات المتساوقة و المتعارضة أحيانا، و لذلك فالسيميوطيقا

أنها علامات و سلوكها يتضمن تظاهرات لسيرورة 'علاماتية' وهي السيرورة التي تشكل الإحداثيات الكبرى 'للسيميوزيس' البورسي الذي يقابل استعمال الرموز لدى الإنسان.

ولعل هذا الانفتاح على السيميوطيقا و النظرية الفلسفية البورسية قد ساهم بشكل كبير في ترسيخ أسس و قواعد المدرسة الأمريكية في إطار تيارها المسمى بالذرائعية pragmatism الذي يتزعمه موريس إضافة إلى جون ديوي و وليم جيمس و شارل سندررس بورس، كفلسفة ترجع في أصولها إلى أمريكا خلال القرن التاسع عشر على يد الفيلسوف وليام جيمس (١٨٤٢-١٩١٠) و الفيلسوف المنطقي شارل سندررس بورس (١٨٣٩-١٩١٤)، وهي الفلسفة « التي أعادت الاعتبار لأهمية العمل في السيرورة المعرفية دون إغفال الاكتشافات التي وصلت إليها مختلف الميادين، على حساب السيكيولوجيا و السوسيولوجيا والبيولوجيا » (١٩).

لقد لعب موريس دورا هاما خلال فترة الثلاثينيات من القرن العشرين من حيث قدرته على خلق رابط قوي مع حلقة 'فينا' من خلال أعمال رودولف كارناب. و من أهم الكتب التي طبعت مسيرة موريس هناك كتابه الذائع الصيت أسس نظرية العلامات Foundations Of The

- تلعب دورا حاسما في نظرية اللغة
عموما ليس من جهة المفاهيم
كما تسوقها الاتجاهات العقلية و
لكن من جهة التصرفات و ردود
الفعل المرصودة كسلوكيات داخل
وضعيات اجتماعية، وبناء عليه
يقدم موريس تقسيما إجرائيا
بناء على الاستعمال التركيبي و
السيمانطقي و التداولي.
- خاتمة
- في ختام هذه الورقة تجدر الإشارة
إلى أن مختلف المدارس السيميائية
المعاصرة والأسس التي قامت عليها،
تبرز أن السيميائيات مجال شاسع
و عريض و من العسير التطرق
إلى كل اتجاهاته بالتفصيل، حيث
أن التفكير العلماني من المسائل
التي اشتغل بها الفكر الإنساني
منذ القدم و لو بشكل غير مباشر،
إلى أن تبلور هذا الاشتغال في
قوالب نظرية مكتملة و ناضجة
هي القوالب التي دشنها الاشتغال
اللغوي لفرديناد دوسوسير و
الاهتمام الفلسفي لشارل سندرس
بورس كريانين رئيسين للسيميائيات
المعاصرة التي تفرعت لاحقا إلى
مدارس و توجهات متعددة ترتفع
إلى أرضيات أيديولوجية محكومة
بخلفيات نظرية و فكرية متغايرة.
- الإحالات و الهوامش
- ١- فيصل الأحمر، معجم
السيميائيات، منشورات الاختلاف
(الجزائر/بيروت) ط ١، ١٤٣١هـ/
٢٠١٠م، ص ٢١.
- ٢- أحمد يوسف، السيميائيات
الواصفة، المركز الثقافي العربي،
منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥،
ص ٢٠.
- ٣- فيصل الأحمر، معجم
السيميائيات، ص ٢٢.
- ٤ - فيصل الأحمر، المرجع نفسه
ص ٢٣.
- ٥- فيصل الأحمر، نفسه .
- ٦- منذر عياشي، العلاماتية و علم
النص، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، ٢٠٠٤، ص ١٤.
- ٧- عبد الواحد المرباط، السيميائيات
العامة و سيميائيات الأدب، منشورات
مشروع البحث النقدي و نظرية
الترجمة، فاس، ٢٠٠٥، ص ٢٦.
- ٨- عبد الواحد المرباط، المرجع
نفسه، ص ١٥.
- ٩- فيصل الأحمر، معجم
السيميائيات، ص ٣٠.
- ١٠ - قوله لرشيد بن مالك وردت
في كتاب فيصل الأحمر، معجم
السيميائيات، ص ٣١.
- ١١- فيصل الأحمر معجم
السيميائيات ص ٣٢.
- ١٢- فرديناند دوسوسير، علم
اللغة العام، ترجمة د. يوثيل يوسف
عزيز، درا آفاق عربية، ١٩٨٥،
ص ٣٤.
- ١٣- فرديناند دوسوسير، علم
اللغة العام، ترجمة د. يوثيل يوسف
عزيز، ص ٣٤ .

١٨G. Hemphill. The Kenyon -
Review, Vol ٩, No ٢ (Spring)
١٩٤٧, pp. ٣٠٣.

١٩ Susan Petrilli. From -
Pragmatic philosophy to
Behavioural Semiotics : Ch. W.
Morris after Ch. S. Peirce.
P. ٢٠٠٤, ١٤٨ Semiotica. Issue
٢٧٧.

٢٠ - عادل فاخوري، تيارات في
السيمياء، دار الطليعة للطباعة و
النشر، بيروت، ١٩٩٠، ط ١، ص
٧١.

١٤ - محمد الولي، السيميوطيقا و
التواصل، مجلة علامات، مكناس
عدد ١٦. ٢٠٠١، ص ٨٧.

١٥ - سعيد بنكراد، السيميائيات
مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات
الزمن، سلسلة شرفات ١١، الدار
البيضاء، ٢٠٠٣، ص ٥٨.

١٦ - تشارلز موريس، رواد الفلسفة
الأمريكية، ترجمة د. إبراهيم
مصطفى إبراهيم، منشورات شباب
الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص
١٧.

١٧ - تشارلز موريس، رواد الفلسفة
الأمريكية، ترجمة د. إبراهيم
مصطفى إبراهيم، ص ١٧.





قراءات



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الدلالة المركزية في ديوان "الموتى يقفزون من النافذة"

بقلم: د. عايدي علي جمعة *

تسحب دلالة الموت على معظم قصائد ديوان «الموتى يقفزون من النافذة» للشاعر فتحي عبد السميع، وكان لوجود هذه الدلالة في العنوان من خلال كلمة الموتى أثروا ضح في انسحابها على الدلالة العامة لهذا الديوان. فقد بدأ العنوان بكلمة الموتى وهي تستدعي في التصور الدلالة التامة للسكون والعجز التام عن الحركة والاستسلام المطلق للرقود، لكن هذه الدلالة لاتلبيث أن تعترضها دلالة أخرى مع كلمة يقفزون بما تستدعيه من طاقة وقدرة على الحركة من خلال القفز. ومن هنا فإن المتلقي يستدعي صورة الأحياء الموتى باعتبار أن وصف بعض الأحياء بأنهم موتى ليس مستغرباً على التصور العام في الذهن، ولكن لا يوجد ما يمنع أن الموتى فعلاً يقفزون مادام المتلقى يتحرك داخل الفضاء العام للشعر، وهنا يبدو العالم الكفكاوي مطلاً بكل فجائعيته. ويبدو بوضوح تداخل العوالم من خلال هذا العنوان، حيث يتداخل عالم الموت وعالم الحياة، وينشأ من هذا التداخل عالم آخر هو عالم الموتى الأحياء.

وهؤلاء الموتى يقفزون من النافذة، وهنا يقف المتلقى أمام هذه النافذة التي يقفز منها الموتى، وهل يقفز الموتى من النافذة ناحية الخارج، فيتركون البيت بما فيه، أم يقفزون من الخارج إلى الداخل؟، ولأى شيء هذه النافذة؟ هل هي نافذة لبيت أم لقطار أم لسفينة أم لغير ذلك؟ وهذا القفز من النافذة أم عبر النافذة؟ ولماذا يقفز الموتى أصلاً من

* أكاديمي من مصر.

استدعاء كلمة الموتى في هذا العنوان لها، وقفز هؤلاء الموتى بما يحمله من عودتهم للحياة مرة أخرى.

كل هذه الأسئلة تثار في ذهن المتلقي بسبب من هذا العنوان، فإذا غادرنا عنوان هذا الديوان وهو يمثل المبتدأ في حين تمثل قصائده الخير، أو يمثل العتبة في حين تمثل قصائده الديوان البيت في التصور النقدي المعاصر فإننا نجد هذا الديوان قد وقع في ٨٤ صفحة من القطع المتوسط، وقد حوى ست مجموعات شعرية، تتفاوت هذه المجموعات في عدد القصائد، وطولها.

في عدد القصائد، وطولها. فالمجموعة الأولى تحمل عنوان

النافذة؟ هل هم يقفزون مذعورين من بشاعة العالم؟ أم يقفزون فرحين بخبر سعيد يلقونه؟

ثم من المتكلم الذي جاء بهذا العنوان؟ من أي مكان خرج هذا الصوت؟ هل هو صوت عام يخرج فجأة من هذا الكون الذي نحيا فيه؟ هل نصدق هذا الصوت ونستسلم له؟ أم نرفضه ونتجنبه؟ وهل الموتى يشعرون بما يقال في حقهم من أنهم يقفزون فعلا من النافذة؟ وإن كانوا يشعرون بهذا القول في حقهم فهل هم موافقون على هذا القول أم لا؟

كما تطل الجملة القرآنية الكريمة «والموتى يبعثهم الله» بسبب من



هذه المجموعات وتسريت بصورة واضحة وبأشكال متنوعة عبر عروق القصائد، حتى قصيدته المسماة «عيد الحب» ضمن المجموعة الأولى يقول فيها :

في عيد الحب

لم ألتق إلا بقاتل

وقد جاءت قصائد الديوان من خلال الصوت الواحد الذي يثبت تجربته، مما أدى إلى واحدة الرؤية والاتجاه، ولم يحمل تعددا صوتيا أونطولوجيا، وكان هذا الصوت متراوحا بين الضمائر الثلاث أنا/ أنت/ هو، وإن كان حضور الضمير الثاني أنت لا يسجل حضورا كبيرا، في حين سجل حضور الضميرين الأول أنا والثالث هو حضورا كبيرا، وإن جاءت الغلبة لصالح الضمير الثالث هو مما جعل هناك نوعا من الحيادية في نقل المشهد، وإن كانت هذه الحيادية ليست كاملة لأن اختيار مشهد معين ونقله في حد ذاته لا يمثل حيادية.

ولكن رغم تكريس صورة الصوت الواحد عبر الخطاب الشعري في هذا الديوان للشاعر فتحي عبد السميع فإن مجرى الصوت في بعض الأحيان يصبح عميقا وذلك عن طريق التناسع مع أصوات أخرى لها حضورها الواضح في ذهن المتلقي على نحو ما نجد في

«طعم لاصطياد الروح» وتحتوي ثلاث قصائد هي «عيد الحب» و«نقارة في يد المجدوب» و«ناي في الهواء» أما المجموعة الثانية فتحمل عنوان «ليلة في عروق أخرى» وتحتوي أربعة قصائد هي «يد تدفع الظهر» و«الضوارب في غيابنا» و«عشية الحرب» و«هامش وربما المتن»

في حين جاءت المجموعة الثالثة تحت عنوان « رفرقة العسافير» وتحتوي أربع قصائد هي «آر بي جي» و«الموتى يقفزون من النافذة» و«منديل ورقي» و«مكابريكي بشكل مختلف» أما المجموعة الرابعة فجاءت بعنوان «رموز في سلة الخضار» وتحتوي ست قصائد هي «الوشم» و«عتمة صغيرة» و«صلاة» و«المسرات القديمة» و«قلّة الأب» و«زواج كروكي» في حين جاءت المجموعة الخامسة تحت عنوان « جنازة هادئة» وتحتوي ثماني قصائد هي «معهم وراء النعش» و«مندرة العائلة» و«طمأنينة الأشقاء» و«الناحرون كأصدقاء» و«نشيد المتيم» و«تهم بابتسامة ولا تتنمها» و«شكر الله سعيكم» و«دقيقة بعد الختام» أما المجموعة الأخيرة فقد تضمنت قصيدة واحدة فقط هي «كأي ميت».

وقد انسحبت دلالة الموت التي وردت في العنوان على البعض من مجموعات الديوان وقصائد

قوله في قصيدة «نقارة المجذوب»:

ستحتاج لعكاز يا صديقي

لا لتتوكأ عليه

بل لتتهش به الناموس

فلا يخفى على المتلقي وجود صوت مقدس في هذا المقتطف من خلال استدعاء الحوار بين الله سبحانه وتعالى وسيدنا موسى عليه السلام كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى « وما تلك بيمينك يا موسى قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى »

وبذا يشعر المتلقي بأن مجرى التيار الصوتي يصبح عميقاً في هذا الجزء من القصيدة بسبب من وجود صوتين في صوت: الصوت الأول يعرفه المتلقي والصوت الثاني هو صوت الذات الشاعرة.

كما استغل الصوت السارد الفراغ أحياناً في إنتاج الدلالة كما في قصيدة «صلاة» حيث يقول:

ينادي على كوب من الماء

ولا يسمعه أحد

ليصحو من نومه على الأقل

بنفس معصرة

كما لو كانت طالعة للتو

من شونة التبين

.....

.....

قتلى يبتهلون أما م تمثال

أقلع منذ زمن

عن زيارة القتلة

فوجود النقط على مدار سطرين كاملين في المقطع السابق يلفت نظر المتلقي إلى وجود صوت ، ولكنه غير مسموع، أو نغمته في الدرجة صفر، وعليه أن يبذل قصارى الجهد لتعلية هذه النغمة من الدرجة صفر إلى درجة مسموعة، أو عليه إنتاج صوت مسموع بنفسه هو، وهنا يأخذ المتلقي دوره في إنتاج الدلالة ، ويشارك المبدع في إبداعه. وهذا ما منحه النقد الحديث للقارئ ، من خلال نظريات لها شهرتها العريضة في النقد الأدبي الحديث.

وأحياناً تلجأ الذات الساردة إلى الكتابة في الجزء الأسفل من الصفحة تاركة مساحة كبيرة من البياض قد يتجاوز ثلثي الصفحة، ولا ينبغي أن يمر هذا بسهولة ، وإنما يدل على استغلال الفراغ الطباعي في إنتاج الدلالة، وترك مساحة للمتلقي كي ينتج صوتاً لهذا الفراغ.

يقول في قصيدة «معهم وراء النعش»:

سكت ابن عمتي رشاد

مسح العرق بالشال وسكت

تراجع حتى صار ورائي

وهنا تنتهي صفحة ٦٤ لتبدأ بعدها
صفحة ٦٥ ولكننا نشاهد ثلثي
الصفحة فراغاً أوبياضاً، ثم نجد
في الجزء الأخير منها:
وفجأة

دفع ظهري

هل نستأجر غرباء ليسبلوا تحت
نعشنا؟

وهنا يمنح الفراغ الطباعي دلالة
خاصة لهذا المشهد ، حيث يجعل
الملتقي يتخيل فترة من الصمت التام
والاندماج في حالة الموت ، وفجأة
بعد هذه الفترة من الصمت يدفع
ابن العمة رشاد الذات الساردة في
الظهر، ويلقي عليه هذا السؤال.
كما تستخدم الذات الساردة الهامش
الشارح، في صفحة ٦٥ حينما يشرح
معنى كلمة يسبلوا

بقوله في الهامش

التسبيل . ترديد عبارة «سبيل الله
يافلان» أثناء تشييع الجنازة

ولم تكن هذه التقنية معتمدة بصورة
واضحة عبر قصائد هذا الديوان ،
وإنما لم نجد غير هذا الهامش، مما
يدل على تحرك النص الشعري في
المساحة التي تجمع الملتقي والمبدع
في الفهم، دون الحاجة الكثيرة
لتدخل المبدع للشرح أو التعليق أو
التفسير.

كما تلتقط الذات الساردة بعض
الكلمات التي تتردد بصورة واضحة
في العامية المصرية ويجدها في
سياق قصيدته، يقول:

عليك نراهن ياربة الكوايبس

فاحملي ملامحنا المشوهة

وازرقي في نعاسه

فلا يستكشف الشاعر من استخدام
كلمة ذات رصيد عامي كبير هي
كلمة ازرققي ويجدها في سياق
قصيدته، فتمنح الكلمة العامية من
دمائها الطازجة ما يجعل العافية
تبدو في ملامح النص.

ويتميز هذا الديوان «الموتى يقفزون
من النافذة» للشاعر فتحي عبد
السميع بأن العقد الذي بينه وبين
القارئ لم يتعرض لعنف كبير يؤدي
إلى تهشيمه، أو اختلال ملامحه
اختلالاً كبيراً. والعقد الذي بين
المبدع والمُلتقي هو عقد اللغة، فلم
تتعرض العلاقات بين المفردات
على مستوى الجملة إلى عنف
كبير يؤدي إلى مشكلة في الدلالة
والفهم، وإنما جاءت العلاقات في
الغالب في الحيز المقبول لدى ما
تعتاده الذائقة التي تعودت على
نوع من التلقى يحافظ على دلالة
مقبولة في العقل.

وإذا كانت هناك بعض العلاقات
اللافتة على مستوى الاستعارة
فإنها لا تهشم اللغة ولا تتسبب

دلالتها، يقول في قصيدة «نأي في الهواء» :

يبحث عن نجمة
قفزت من نايه

فالعلاقة بين كلمات الجملة هنا تبدو لافتة، حيث نجد نجمة تقفز من النأي، ويتم البحث عنها، ولكن رغم ذلك لا تنهشم اللغة أو الدلالة.

كما يمنح هذا الديوان قارئه القدرة على التذكر ، والقدرة على التذكر ارتبطت في الشعر العربي القديم بشيئين : الشيء الأول هو الموسيقى العالية التي كان يحافظ عليها هذا الشعر، والشيء الثاني عملية وجود معنى مكتمل، وقد كان لهذين الشيئين دور كبير في الحفاظ على الشعر العربي في أمة كانت شفوية، ولكن الشعر العربي الحديث في تيار منه لم يحافظ على هذين الشيئين، فلم تعد الموسيقى عند هذا التيار لها الهيمنة على النص الشعري، أو مما يحرص أصحابه على تحقيقه كما هو موجود في الصورة التقليدية للشعر العربي الذي كان يجعل للموسيقى الهيمنة الكبرى في الإنتاج الشعري. ولم يأخذ الاهتمام بالمعنى المكتمل حيزا كبيرا عندهم على نحو مانجد في الكثير من شعر أدونيس وفيلق من شعراء السبعينيات .

ومع ذلك فإن هذا الديوان « الموتى يقفزون من النافذة » للشاعر فتحي عبد السميع يجد المتلقي بعد قراءته أن لديه القدرة على التذكر رغم أن هذا الديوان لم يعط الاهتمام الكبير للناحية الموسيقية في صورتها التقليدية التي تساعد بطريقة حاسمة في عملية التذكر. فهو ديوان ينتمى لتيار قصيدة النثر.

وترجع القدرة على التذكر في هذا الديوان إلى اكتمالات المعنى، عن طريق اتخاذ السرد المحكم الذي له بداية ونهاية نمطا معتمدا، مما ساعد المتلقي على أن يجد لديه القدرة على تذكر موضوعات قصائده وحركة سير المعنى فيه، وإن كان لا يجد القدرة لديه كاملة على تذكر الديوان بنصه، ويرجع ذلك بالطبع إلى غياب الموسيقى في درجتها العالية، وهي صاحبة دور حاسم وإن لم يكن وحيدا في عملية التذكر برمتها.

كما يبدو بوضوح التراسل بين النص وخارج النص في هذا الديوان «الموتى يقفزون من النافذة» للشاعر فتحي عبد السميع، حيث وجدنا لما يدور خارج النص خصوصا في البيئة الصعيدية الريفية صدى واضحا في جنبات هذا الديوان. يقول في قصيدة المسرات القديمة

النص ، حيث يلعب الرجال بالعصا
في الأفراح، وترقص البنات في
فرج غامر، وغير ذلك من عادات.
ورغم ارتباط هذه العادات بالفرح
في الأعم الأغلب فإن الذات
الشاعرة بثت فيها الكثير من معاني
الحزن، لأنها جاءت في سياق تذكر
سيدة عجوز لزوجها الراحل، منحتها
الذات الشاعرة اسم سليمة، بما
تحمله دلالة هذا الاسم من اختلاف
تام مع واقعها الراهن الذي تعجز
فيه عن مجرد رد السلام.

وبذا يبدو بوضوح أن الدلالة
المركزية في هذا الديوان « الموتى
يقفزون من النافذة» للشاعر فتحي
عبد السميع ما هي إلا دلالة الموت
الذي تتسحب ملامحه وتجلياته
على قصائده.

عن سليمة:
طوال نومها
تجري سليمة
خلف أغنام
وترقص في أعراس
تمسك أسياخ الشباك
وتراقب المرحوم
يلعب بحصانه مع المزمар
ويحاور الرجال بالعصا
صباح الخير ياعمتي
هل أتعبتها زيارة المسرات
القديمة
فصارت تتحرك بصعوبة
ولا تقوى على رد «صباح الخير»
فتطل بعض العادات الصعيدية
المعروفة وهي خارج النص من خلال

* الموتى يقفزون من النافذة شعر فتحي عبد السميع الطبعة الأولى ٢٠١٣م
الهيئة العامة لقصور الثقافة

تقصي العالم بين الموروث والوعي الشفاهي في "سيرة الناطوري" لمصطفى البلكي

بقلم: محمد عطية محمود *

"إن القوة السحرية للأدب تكمن في أننا يجب أن نتحلى بالمقدرة على التعبير بصورة مستمرة عن أفكارنا تجاه العالم من جديد، وتقصي الحقائق الجديدة في الحياة" ١

ربما كانت هذه العبارة بالغة الأهمية مفتتحا كاشفا حين نلج في مضمار رصد العلاقة بين الأدب وإعادة اكتشاف الحياة من خلال نسق سردي يضمن لها

الالتفاف والتبلور والتجسد من خلال آليات تعتمدها الكتابة وتؤكد عليها



* كاتب من مصر.

١ تيه نينج. كاتبة صينية معاصرة. نقلا عن مقدمة الترجمة العربية لمجموعة قصص «الأبدية بعيدة جدا».. ترجمة وتقديم د. عبد العزيز حمدي عبد العزيز

من خلال مستويات استغراقها فيما يدور من فعاليات الحياة ذاتها، ربما لإعادة إنتاج الواقع أو وضعه في هذه الهالة من القدسية أو نزعها عنه، أو وضعه في حالة أسطورية قد تفرضها أنساق الكتابة الروائية التي لا تسجل بقدر ما تحدد كل السمات والظواهر المصاحبة لهذا الوجود الإنساني المفارق في كثير من أحواله التي ربما تهض على الإتيان بغير المعتاد أو الخارق لقوانين البيئة، التي تحتضن هذا المتن الواقعي الذي ينقله السرد بدوره إلى منته الروائي، وهو ما يدفع دوماً إلى محاولة سبر غور الحقيقة أو المعادلة التي تتزن بها أطراف الحياة من خلال جملة التفاعلات والتناقضات والعوائق التي تكتنف هذا النسيج الحيوي المراد تأطيره وتشبيته تبعاً

لمصادره التي ربما اعتمدت على التراث الإنساني والوعي به من خلال وعي آخر قد يتناوب بين الشفاهي المنقول، والمتوارث بالرؤية والمعاصرة، لتأكيد أو نزع هذه الحالة الأسطورية التي تعود حتماً في نهاياتها كما في بدايتها إلى أرض الواقع الإنساني الذي يثبت الحقائق الخاصة بالوجود، لتبقى.. ذلك مما يُعد ولوجاً منطقياً إلى أجواء رواية «سيرة الناطوري»^٢ للروائي المصري مصطفى البلقي، التي تلج تلك البيئة المحملة بالتراث الحكائي، والمشبعة بالمد الروحاني الشفيف، مختلطة بغبار الأرض وطينتها التي تمثل عصب الواقع/ الحياة في الجنوب بكل ما تحمله الحياة هناك من تقاليد خاصة وطقوس ومتناقضات وسقوط في وهدة المسكوت عنه، واحتواء على المزيد من عناصر الالتحام بينية

٢ سيرة الناطوري (رواية) مصطفى البلقي . مجموعة النيل العربية . ٢٠١٣

الأسطورة التي تمتع من محددات المكان ودواله واشتعاله بالتناقض بين فئاته في الداخل، وعلى مستوى القشرة الخارجية ومظاهرها من خلال السيرة أو الحكايات التي تتواتر وتتأثر ثم تجتمع لتحاول وضع إطار كبير لتلك الحالة من الأسطورة على مستويي الكتابة والواقع المستمدة منه..

الشخصيات مفاتيح العمل الروائي فالصوت/ الراوي التي يشعل حمى البداية السردية هو ذاك الشاب/ الطفل المعاصر، الشاهد المنقسم بين ما يخزنه وعيه البصري وما يعمل البحث فيه عن تلك الحقائق المؤجلة الظهور والتكشف، التي يستهل بها الراوي روايته بالمشهدية التي تلتحم مع ما تطمح إليه ذاته نحو الكشف والتقصي ومحاولة سبر الحالة المفارقة

«كالشمس التي ترسل ضوءها الفاضح، فتحدد المراثيات، ويرتدي كل معلم ثوبه ولونه، بدأت رحلتي الملحة، بعد زمن قلت فيه: ليس أوانه» ص ٧

فهنا يتحدد الزمن الروائي بزمن رحلة البحث والتقصي التي يعتمد عليها العمل الروائي، والتي يقوم بها الراوي الرئيس، والذي يلتحم بمفهوم الزمن السردي لأحداث المروية المتواترة، على اعتبار أن «الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش» ٣ . بحسب لو سينق . فهو مرتكز من مرتكزات العمل الروائي التي يتخذ عنوانه/ مفتاحه الأول وعتبته، جانب السيرة/ الترجمة الذاتية، التي تبدو هنا بتقنية مختلفة، حيث تأتي أطراف هذه السيرة التي تلتف حول

٣ نقلا عن د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. عدد ٢٤٠ الكويت ١٩٩٨ ص ١٩٩

رمز إنساني واحد هو «الناطوري» جد الراوي الذي يمثل جذرا حقيقيا ماديا ومعنويا لهذه البيئة المعجونة بميراثها الإنساني، من خلال أحواله وكراماته التي يبرزها الحكيم، من خلال تلك الشخصيات الرئيسة والمساعدة التي تتواتر على السرد لتحكي وتشترك معه، وتختزل الزمن في صورة هذا

الراوي، وابنة الجد الأكبر الناطوري وامتدادها في ابنتها جيهان)، وما بينهما شخصية ياقوتة، تلك الأيقونة الأخرى الموازية التي تتناثر في النص لتضع حدا بين الواقع والمشتهى حدوثه.. وما بين الخطين يقف السارد الرئيس مؤسسا ورابطا لكل تلك الإحداثيات والاشتباكات السردية..

الحكي المتواتر، الملتبس بالغموض؛ فهي الشخصيات الملتصقة بالبيئة والدائرة في فلك تلك الشخصية الأسطورية الغامضة، فتأتي العلاقات بين الشخصيات ذاتها من حيث ظهورها واختفائها في تبادلية سردية تتحو نحو شكل الكراسي الموسيقية، بحيث تتوالى في اتجاهين متوازيين أحدهما الشخصيات الذكورية، والآخر الشخصيات النسائية التي تتمركز فيها شخصية «سكرة» أيقونة النص الروائي ومحركه الرئيس في طريق الكشف والتقصي (والدة

تلك العلاقات التي تتراكم لتعطي نسيجاً حيويًا يشغل به وعي الراوي إلى جانب انشغاله بهذا المد الأسطوري الذي يأتي به الحديث دوماً عن شخصية الجد الغامضة، ذلك الغموض الرامز إلى قوة خفية قد تلتحف بالصوفي والواقعي تجاوراً مع ملامح إيروسية قد تلتحم بالواقع من خلال مفردات وجود ودلالات عينية ورمزية تعمل على إماطة اللثام عن الكثير من المسكوت عنه في هذا الفضاء المترع بالغموض والانغماس في الرغبة الخفية في الكشف والكتمان معا،

تلك الرغبة التي تحرك السرد بوعيه الطفولي الكاشف وبراءة ذلك الكشف من خلال سلوكه وارتباطه بأمه تلك التي يرمز بها النص الروائي إلى الأرض أو الأصالة:

«- عاوزه أشوفه يا ناس، لم يتحرك أحد، وإن كانت قلة من العيون انتبهت إليها، وراحت تأكل جسدها المتدثر داخل جليباب «الباتستا»

المنقوش بالورود وأوراق الشجر. كانت العيون المحدقة مفتوحة

عن آخرها، غير مصدقة أن التي أمامهم سكرة بشحمها ولحمها، بنت الناطوري، التي لم يستطع ابن عمها أن يأخذها من فوق ظهر الفرس، يوم أن جُهزت لأحد أبناء القرارية» ص ١٣

تطل هنا السمات المتوارثة التي يتكئ عليها السرد من خلال تلك الشخصية النسائية والتي تساهم في تشكيل الوعي من خلال مساهمتها وفعلها التراكمي الذي أحدث هذه الروح المتشعبة

بالصراع والعناد وتأصيل عمليه التقصي والبحث في ذات السارد الرئيس، عن فك شيفرة هذا اللغز الغامض من التاريخ والموروث، ذلك البحث الذي يأخذ في طريقه كل هذه الشخوص ليستخلص من كل منهم جانبا مهما من جوانب تلك الشخصية لفك غموضها وإحداث هذا اللبس المتعمد،

بين الوعي الفردي والوعي الجمعي حيث يأتي الكشف فيما بين وعي الراوي وذاكرته (كوعي فردي) مشاهد، وروايات الشخوص وحكاياتها الخاصة بها ومن منظورها كتعبير عن (الوعي الجمعي) الذي يتناقل الحكاية شفاهة من خلال وعيها التراكمي المخزن، كما يحكي الجد هاشم، أحد المفاتيح الدالة في الرواية الذي يمثل نموذج المعلم/المدرس، رمز العلم، والمنغمس في هذه البيئة التي تعاني السقوط في وهدة ميراثها ومعتقداتها ومن ثم سلوكياتها وطقوسها المتماسمة مع

العامّة بعيداً عن مفهوم العلم: «كثيراً ما قلت لنفسي، لو قدر وكنت مكانه هل كنت سأثبت، وهل سيكون صمودي هو نفس صموده؟.. دائماً أقول إن لكل إنسان طينته التي خرج منها، وطينتي التي منها تكونت كانت ستدفع بي إلى السقوط، مغشياً عليّ، لو كانت تلك القبضة قد طوقت يدي؟» ص ٤٠

يميط السرد اللثام حثيثاً عن سمات «الناطوري» بحيلة تعتمد التنقل من صيغة السارد العليم القابض على جمر الرواية، إلى صيغة التحدث أو الحكّي بضمير الأنا الذي ينقل الصورة الشفاهية كما هي، وهي سمة من سمات البنية السردية للرواية يطرحها السارد/ الكاتب بالتضافر مع اتجاه آخر من اتجاهات فض بكاراة الصمت المتعمد الذي ساهم في صنع أسطورة الرجل، من خلال النقل المبتور الذي تتعمده الشخصيات لعدم اكتمال الحقيقة:

«أثناء رجوعي ترحمت على الوضع الذي إن وجد فهو نعمة وإن فقد فتوقع الأسوأ المتواري خلف الأبواب المغلقة، الذي لو تكشف فيا ويل من ترتطم به قدمه صدفة» ص ٥٧

هذا المنطق الذي تتعامل به الشخصية من الواقع المألوف الذي يفرض طقوس التعامل معه من خلال هذه الشخصيات التي حملت موروث الكتمان الذي يجعل من النفوس مخازن كبيرة للأسرار، كسمة تراثية تحملها البيئة لنماذجها الدالة عليها والمنغمسة في طينتها ومكوناتها الأنثروبولوجية التي تحدد سمات الجماعة، وتلذذها بالتباس الأمور والحكايات في واقع لا يعترف بالوضوح ويصر على تقديس السر وإيصاله إلى حيز الأسطورة التي لا تضاهي، وهي الحالة التي تجعل من الموروث الحكائي المتراكم نوعاً من الممارسة المزاوغة كأسلوب من أساليب الحياة التي تتجاوز مع البعد الميثولوجي/ التاريخي الممتد

الذي يدعم هذا السلوك بالالتكاء عليه، كاستمرار للحياة:

«لا أنكر أنني حتى الآن أميل إلى تصديق بعض الحكايا، والبعض الآخر لا يتفق مع القلب الذي يضمربا للناطوري.. قبل وصولي للبيت، بعد حديثي معه، توصلت إلى أن الجسد المتحول إلى قطعة

(جيلي) لمجرد تردد الاسم، لا يوصف بالخبط، وجنبا إلى جنب كان هناك الرأي الآخر، والقائل أنه حويط كونه ألقى الكرة في ملعب سكرة، وفور أن دخلت البيت قلت لسكرة أن الربح باح بنصف حكاية، وقال: الباقي عند سكرة» ص ٥٨

تبدو من هنا سمة التلاحق وتبادل الأدوار كمهرب من فخ الحكاية التي لا تريد لها البيئة ولا الموروث الاكتمال، ربما نزوعا إلى المد الصوفي الروحاني الذي تتشبع منه أجواء المكان/ البيئة/ النص، من خلال هذه السمة من التناقض ومحاولة التعرف على الشيء من

خلال إيجازه وتلخيصه، والاشتغال بلغة العلامات المقتضية التي تلوح في الحوارات، عملا بالمبدأ الصوفي «من باح راح»، والتي غالبا ما تديرها سكرة، حال عودة خيط الحكايات إليها، كي تصطدم الوقائع والحقائق غير المعلنة، وما تضره وتود التحقق منه..

«رغم الحادثة وشجاعة الربح واستعداده للموت (في شأن فدائه للناطوري) إلا أن جزر الشك مازالت باقية على حالها في قلب سكرة التي طلق عليه لقب هباب البرك وبالنسبة للجد هاشم هو كذلك، بل أصبح اسم الربح مصدر قلق لهما لترده على لساني، بغية غمر الجزر بماء المحبة.....» حتى الآن هي مجرد حكايات، ومكانها ليس هنا، فها هي الزحمة تلوح، والتصلبية ترحب بي، وشمس الصباح تغمرها» ص ٦٤

تلك الشخصية الدلالية العميقة التي يصب لديها فعل التراكم

الحكائي والشعوري والإنساني (سكرة) والتي تحوي ضمير المكان الذي تحفظه وتعيه بقدر وعيها بقدر رمزها المتجسد في شخص «الناطوري» ذاك الغائب/ الحاضر بحضور سيرته وأفعاله وكراماته وغموضه، ذلك الذي يميز كل تلك الأشخاص التي تدخل في حيز الأبطال التراجيديين المأساويين، والذين تتداخل حكاياتهم مع حكايات الناطوري حيث تلوح شخصية جادل الحبال، التي تتقابل مع عدم قدرته على البوح (العم سليم) القبطي، كواحدة من الشخصيات المتناقضة التي تبدو عليه قوة التأثير، نتيجة تأثير قوة الناطوري عليها:

«مع الأيام كبر بداخلي الإيمان أن العم سليم بداخله أشياء كثيرة، كل ما تحتاج إليه هو أن نجعله في منطقة ذات إضاءة عالية، وبقيت مع الأيام في انتظار هذا الشئ الذي يغيره على البوح خصوصا أنه ظل لا يبرح بيته بعد حادثة السوق لمدة شهر، خلاله كان دائم التردد على سراي النيابة، التي كانت تسأله أسئلة كثيرة» ص ٦٨/٦٩

ذلك الإلغاز الضارب في أغوار المكان/ الحكاية التي لا تتوقف عن إفراز دوالها ورموزها من المكان والإنسان والأحوال التي يلعب عليها الراوي/ السارد المتورط في المشاركة في صنع الحدث الروائي بدوره المتحرك، والذي يلتبس بالفلسفة والحكمة التي يستقيها ممن ومما حوله، وما يستشرف به واقعا قابلا للحدوث دون وعي منه أنه من قبيل التراث والماضي الذي لا ينقطع عن الامتداد والتشعب ليكون حاضرا بل ومستقبلا.. في رصده وتسجيله لما يعتمل بالحواس، وما يصب في بوتقة هذه الذوات الحائرة التي كانت تدور في فلك الأسطورة، وتحاول إكمال ملمح من ملامحها بالتكتم والحذر والتحفظ على ما تعتبره سرا من الأسرار لا يجوز إفشاؤه حتى تبقى الأسطورة

قائمة بتعدد أوجه الحقيقة:

«وحتى الآن يقلقني السؤال كيف فعلت هذا، وبذلك السهولة تقف على الشاطيء الواقف عليه العم سليم، شعور مرتبك حينما تفكر في شيء، وتظن أنه مستحيل الوقوع، فإذا ما وقع، فأنت من شدة استحالته، تشعر بأنك بحاجة إلى من يصرخ أمامك «ما تراه هو الحقيقة الغائبة» .. «ص ٨٤

يمثل الشاطيء هنا شاطيء الحقيقة المبتغى الوصول إليها، والتي وقفت كل الشخصوس التي اقتربت منها بحذر، ذلك ما يصيغ باقتدار هذه الهالة القدسية التي تحوط تلك الشخصية/ المركز الذي لا تريد الحكاية الواحدة أو تجرؤ على تجسيد هالته وحدها، ذلك الذي يأتي بمفتاح آخر ليلج غمار التجربة التي يجتاز إليها المريد في الجانب الصوفي المتغلغل في هذه البيئة كموروث فطري وطبيعي ممتد قد يتشكل من خلال تلك الروح

التي تتمسك بالكتمان في سبيل الاحتفاظ بالحقيقة وحدها، وهو مما جاءت الإشارة إليه من خلال بعض الحوارات المقتضية الدالة التي تشعل اللهاث في متن النص من خلال كلمة أو كلمتين متبادلتين بالإيحاء بين الشخصوس التي ربما ادعت علمها وفراستها بكل ما يدور بداخل الآخر، وهو مما لا شك فيه ملمح من ملامح تأثير البيئة المجبولة على الغموض، وربما المد الروحاني/ الصوفي القادر على اكتناز مساحة الكلمات والعبارات لكي تتسع في مقابلها براح التأويل ومن ثم عمق الفهم المتبادل بحسب ما يتطلعون إليه، بغض النظر عما إذا كان ما يأتي من خلف هذه الغلالات الحقيقة أم ادعاءاتها

الرجل الشجرة

تلك الحقيقة التي ينشدها العارفون ويتسابقون على ارتقاء درجاتها كل بمنظور تطلعه ومواهبه الدفينة في هذا المنحى الصعب، وهو ما

يتجسد في التوصيف الذي انتهى إليه السارد في شأن مفتاح آخر من الشخصيات هو «أبو فريج» عامل الزينة، بما ترمز إليه أيضا، بقصة وجوده وانحداره وصعوده وارتقائه وجدارته، وعلاقته الجدلية بالناطوري/ المركز، لكي يكون مرموزا إليه بالشجرة أو «الرجل الشجرة»:

«رغم شكله وصمته، إلا أنه مثل شجرة تأخذ ما تحتاج من غذاء بواسطة جذورها الضاربة في التربة، توزع ما امتصته إلى سائر الأغصان، فتورق بعد تجرد، وتزهو بعد عطل، وتنمو بعد عقم.. ابتسامتي تخرج غصبا عني إذ أصل إلى وصفه بالرجل الشجرة.. تصله فأتحرك إليه وأشاركه الجلوس على الكنبه المغتلية المسرح، ملمس يده وهي نائمة في راحتي يقول أن ثمة ليونة تسكنها دليلا قاطعا على وجود الماء بنسبة كافية في جسده، تقول أنه لم يصل لمرحلة الرجل المقدد» ص ١٢٠

تبدو هنا مهنة الرجل وسماته كمجموعة دوال مركبة على حالات عدة منها دوره في إحياء ذكرى الناطوري بحبال النور التي يضعها وتهيئة المسرح للملمة خيوط الحكاية التي ينسجها العارفون بالرجل الغامض، ومن ثم رمزا دالا إلقاء الضوء الكاشف على تلك البقعة التي يحتفل فيها كل مرة بطقوسها، التي صارت جزءا أصيلا من الموروث، وهذا المد/ الفيض الذي تطرحه سمات الرجل بحسب هذا التوصيف الدال الذي برع السارد في إكسابه ثوب الحكمة والفلسفة ومن ثم تخريج هذه الحالة الإنسانية من طورها الطبيعي إلى طورها الروحاني بالتشبيهات الدالة على استنبات الحياة الماورائية التي تتجها حالة التفاعل مع الشخصية المفارقة المختلفة التي لن يزيد بوحها في شأن الرجل الغامض/ المراد سبر غور حقيقته إلا التباسا وحيرة

«يهز أبو فريج رأسه ويقول: صحيح يا ولاد كل حاجة عاوزة عزم وتخرج سكرة وبيدها صورته (الناطوري) وباليدين الأخرى مدقق الثوم ومسمار، يراها الجميع فيقفون، وتشخص العيون إليها، وهي تدق المسمار وتعلق عليه الصورة» ص ١٢٢

تمثل الصورة هنا بالنسبة لشخصية «سكرة» هذا التجسيد المطلق للحقيقة المرغوبة والظاهرة وأسطوريته المعهودة، وفرضا لا تخطئه شبهة التمجيد والتعظيم والقدسية في مواجهة هذا المد من تضارب الحقائق الخاصة بهذا الرجل، وكدلالة على البقاء والحضور برغم الغياب، دونما الحاجة إلى قصص تمجده، هذا البديل المتمثل في الصورة التي تقع ألوانها بين الأبيض والأسود، وهي دلالة الصراع التي يفلسفها السارد من خلال هذا الواقع المعيش الذي يفرض تفسيراً لا استبعاد له:

«ابتسمت سكرة وأدارت الصورة وجعلتها مواجهة لوجه جيهان، وطالبتها بالنظر إليها، وهي تقول إن الأبيض والأسود فكرة متكاملة..... أرادت أن تقول إن الأبيض صريح، وهو يمثل حكاية الناطوري، والأسود خنوع أهل البلد» ص ١٢٥

لتشير هنا من خلال الصورة إلى مواجهة الرفض أو الاستنكار الذي قد يلوح في وجه ابتها لعدم قناعتها بتلك الأصول/ الجذور، كما تشير أيضاً إلى سمة الصراع الدائر وتفسيره بأنه هو الذي أودى بحياة الناطوري من خلال النزاع بين الأبيض/ القوة الروحانية الجبارة المؤثرة إلى جوار قوتها البدنية وفتوتها والمتمثلة في الناطوري، والجانب الآخر المظلم/ خنوع أهل البلد الذي يجبر القوى الغاشمة/ السلطة ويمكنها من القضاء على الخير والحق المتمثلين في الناطوري بحسب «سكرة» تلك التي

ترتقي إلى مراتب الحكمة والرؤية الصادقة التي تجعل منها ربما رمزا لهذه الأرض وهذه البيئة، إضافة إلى كونها أيقونة رئيسية ومحركة لخيوط هذا النص الروائي..

ولتفرض إلى جوارها شخصية

«ياقوتة» القبطية وجودها الدال المتماس مع تلك الشخصية «سكرة» على مستويي وعي الراوي وضميره، وكذا مستوى التماهي في خصوص سيرة كل منهما الذاتية

التي تعرضت للفقد في زهرة شبابهما، وعدم تمكن كل منهما من الزواج من الفارس الذي تشتهييه مع اختلاف الأسباب، والتي ألمح النص/ السارد ببراعة إلى هذا الاختلاف الجوهرى العقيدى بين الراوى وبينها من خلال قصة الحب المستحيلة بينهما، والمتقاطعة مع العلاقات الوطيدة التي تجمع بين العائلتين/ الاتجاهين المتضادين، والذي يقف على أطرافه العم سليم والد «ياقوتة» أحد الشهود على

الوقائع وأحد مفاتيح الحكاية، وعلى الطرف الآخر شبح «الناطوري».. «أقول ككل سنة إن الناس مازالت تذكره بكل خير، وأكاد أتخلص منها وأمرق من جوار ياقوتة، سألتني: فيه حد جديد؟»

«أوشكت أن أصرخ: مفيش.. فأنا في هذا الوقت بعد التعب في حاجة إلى الراحة، وفي نفس الوقت في أمس الحاجة لوحدة أمارس فيها لعبة الذاكرة» ص ١٣٠

لتبدو مرة أخرى هنا فلسفة السارد التي تتكئ على الهروب إلى الذاكرة لتشكيل الواقع الخاص بها والمنفصل عن الواقع المرئي والمعاش، وهو ما يمثل سمة من سمات الاستلاب التي يفرضها هذا الواقع المغلق شبه المأساوي الذي لا يحفل بالمشاعر النبيلة التي تتماس أحيانا مع ملامح الإيروسية الطبيعية التي قد تلوح من إرهابات السارد أو من خلال ممارسات الشخوص في

الرواية من خلال عوالمهم السرية الموازية والمعلنة في بعض الأحوال، وهي التي ربما أتت ضمنا من خلال المشاهد التي تعامل فيها السرد بسرده مع تفاصيل جسدها، كاتجاه مواز لاتجاه الروح، ويصب فيه، وهو ما يلمح إليه السارد في قوله:

«ومهما جاهدت كي أوهم الجميع بأن عيني لا تستقران على شيء كانت تكتشف قصدي، رغم هذا كنت ألتقط صورة لياقوته، أجدها مكتملة، أنشئ بحق وحقيق، فهي سمراء ذات قوام ممشوق لم يغيره الزواج ولم تهككه الحياة، ولم تسجنه محظورات جيهان ولا أفكارها، لكن ثمة حزن يطل من عينيها، حزن يستطيع المدقق أن يجده واضحا وهي تدخل في حمية تشطيف الأطباق وغسلها، وعدم انتباهها إلى عيني وهما تأكلان ساقيتها المنحسرة عنهما العباءة الخفيفة»

ص ١٢٩

هذه المشهدية التي تمثل حالة الفقد

بتلك المشاعر الملتاعة التي يبرع السارد أيضا في نثرها على مدار النص ليهيئ للمشاهد النهائية لهذا الفقد وتجسيده وتجلية أسبابه من قبل، متماسة مع نهايات حالة البحث عن الحقيقة وتجليتها لي طرح صورة من صور الواقع التي تحفل بها تلك البيئة شبه المنعزلة عن عالمها الخارجي في الجنوب/ الصعيد بسماته المنغلقة، والضاربة في موروث يختلط فيه العقيد مع البيئي بمختلف صورته المتناقضة، وليكون الفقد هو السمة الغالبة، وأن ما يتبقى فقط هو الحكايات التي تترك اللوعة والحسرة، وتدخل تلك الشخص في إطار الذكرى والاقتراب من تجسيد الهالة الكبرى أو الأسطورة التي تبقى حكاياتها على كل لسان كمقياس لبقاء التراث والحكاية والمد الأسطوري بعقب الحكايات الذي تتمسك به المرأة / رمز تلك البيئة «سكرة»:

«نقول إن الناطوري لم يبق منه إلا

حكايات يتناقلها من هم على شاكلة
الجد هاشم، فقط هي التي لا تريد
أن تنصت إلى الواقع» ص ١٣٤
هذا الواقع الذي يفرض، نهايةً،
حضوره ودواله بدوام فقد الأشياء
الغالية على النفس (الفائتة أو
الراحلة) المغادرة، بعد انتهاء طقوس
الاحتفاء باستكشاف الحقيقة،
والتي تأتي نهاية دالة معبرة من
خلال مشهد مغادرة ياقوتة لبيت
الراوي، أو (بيت الناطوري) بكل
ما رمزت إليه من معنى لفظي
يتماس مع اسم الحجر الكريم
بقيمه المادية والرمزية، وكمعادل

موضوعي للواقع والحقيقة التي
تأبى لها الأسطورة أن تستقر،
وتبتغيها مراوغة دائماً حتى تستمر
في عرض صورها وأشباهاها، دون
تجسيدها أو الوصول إليها:
«تنهدت أمي وياقوتة.. مسحت
يديها في طرف الجلباب، ودنت من
أمي قبلتها على رأسها وهي تقول:
تعيشي وتفتكري
وكالطيف غادرت البيت، ملت على
رأس أمي ومكان قبلة ياقوتة وضعت
قبلة بتوقيع شفتي، وقلت والدموع
تسقط: تعيشي وتفتكري» ص ١٤٢

قراءة نقدية في بنية النص الروائي رواية "كابتشينو" للسيد حافظ

بقلم: د. رشا أبو بكر سعد غانم *

في سرد مزاجي يستهل الكاتب عتبة العنوان لروايته كابتشينو، هذا المشروب المزاجي أيضا، وإذا كان من أهم سمات النص الروائي لا يكتب إلا بعد تأمل عميق فإننا حين نقف عند البنية السردية للرواية نجد المؤلف ممسكاً بخيوط بنائه السردى الدرامي طبقاً لمعرفته الشعورية، والثقافية التي يملكها فنلمح ذاتية في الحكى تتأزر مع ما يخلقه لنفسه من سرد أكثر جرأة، في أفكاره، وطموحاته، فيعري الواقع بكل تجلياته، ويصوره تصويراً فنياً صادقاً استقصى فيه كل خبراته الحياتية، ليجعله واقعا نابضا بالحياة، مرتكزا على الخبكة الروائية بكل آلياتها: من الوقائع والأحداث، والمصادفات، حيث يجعلنا في حالة دهشة، وإثارة مستمرة تبصرنا ببراعة هذا الكاتب اللعوب.

تنهض البنية الروائية في «كابتشينو» على حكاية إطارية هي حكاية الراوي التي تتداخل مع حكايات أخرى نجدها تلتقي بالبنية الحكائية لألف ليلة وليلة بوصفها تتشابك مع غيرها من الحكايات داخل هذا الإطار، كما أن بها تيمة دلالية منها (سكتت شهرزاد عن الكلام المباح) ولكنها ليست حكايات منفصلة مثلها فمن جهة أخرى تتجاوز هذا الإطار الموروث مندمجة بطريقة حكائية مشدودة كلها إلى الحكاية الرئيسية، مثلها مثل

* أكاديمية وناقدة من مصر.

وحدات الأرابيسك ، لا قيمة لأي واحدة منها بمعزل عن الأخرى .

تعد هذه الرواية بتقنياتها السردية رواية حدائية تستتكه الأبعاد الغائرة للراوي وما يحيط به من شخوص وأماكن وأزمنة ، تتلاقى فيها الحكايات والحوارات التي يفيض بها وعي الراوي .

ويأتي البناء السردى لشخصيات الرواية حيث تحتل شخصيات النساء حيزا كبيرا في السرد ، فنجد شخصية «شهرزاد» وتمثل دور راوٍ رئيس في الرواية نجدها تبرز المرأة بكل أصنافها فهي امرأة محنكة خبيرة بكل أساليب الحياة ، دوما يأتي إليها الناس للتزود بالمعرفة ، فالنساء يعرفن منها ، كيف يعاملن الرجال ؟ والرجال يأتون إليها لمثل هذا السبب وأكثر

فالأول ، حينما أتى إليها مكرم أبو الشوارب يستفسر كيف يقضي ليلة مع زوجته فأعطته الحل في ثلاث خطوات سردها الكاتب بطريقة مشوقة تنبئ عن براعته وتمرسه

في الفن الحكائي ، و الثاني قد يتجاوز سبب المجيء إليها ، عندما حاول المختار (أبو وردة زوجة كاظم) أن يحظى بوقت جميل مع امرأة يجدها بكل تفاصيلها تختلف عن كل نساء القرية ، ولكنها بخبرتها في معاملة الرجال لمحت شرارة الشهوة في عينه فردته خائبا .

وشخصية سهر البنت الحاملة الوداعة في دنيا الحب هذا العالم البراق المليء بقصص الأعاجيب لكل بنت ، ولكنها في نفس الوقت أكثر تمردا لواقعها الذي تعيش فيه هي تريد أن تطير مع عصفورها هي تعرف أن النساء نغمات وليست لحما وعظاما ، فهي ليست كالدجاجة التي تنتظر الديك «كاظم إذا تزوجها ستصبح دجاجة في عشة تنتظر الديك كل مساء» .

أما عالم الشعر الذي زجَّ به الكاتب في الرواية فهو عالم ساحر غامض مليء بالأحاسيس والمشاعر الفياضة ؛ ليستدعي وجداننا الشعر وجمالياته ورؤيته للواقع ، فالشاعر

يختلف عن عوالم الآخرين كما حلل لوحات تشكيلية لسلمان المالك يظهر فيها «أن رأس المرأة في لوحاته قد اختفت ملامحها، وصار الجسد أقوى تأثيراً وتواجداً كأن الرجل العربي لا يهتم بها عقلاً، وهو تعبير عن الحالة الذكورية التي تتعامل مع المرأة العربية».

فكان تحليل مثل تلك اللوحات يوجهنا إلى سلبيات المجتمع الذي يقمع المرأة وتسيطر عليه الثقافة الذكورية، فالكاتب يعري المستور ويكشفه مبيناً طبيعة بعض المجتمعات العربية في تعاملها مع المرأة ويعرضه بأسلوب شيق جميل

تمثل رواية كابتشينو محاولة يسرح بها الكاتب في عالمه الخاص؛ ليحل فيه كل المشكلات التي ضاق بها واقعه مرتدياً بعض الوقت ثوب الصوفية ليبعد عن هذا العالم المزيف المليء بالشر والبؤس والشقاء إلى عالم أكثر روحانية وجمالاً وصفاءً، وكأنه يشحن طاقاته الإبداعية ليعود بها مرة

عبد العزيز المقالح يقول: حتى غدونا أمام الناس مهزلة منا الضحايا كما منا المساكين»

نجد فتحي رضوان خليل وهو راوٍ رئيس في كابتشينو يقول في نفس الصفحة في معانقة بديعة يتعانق فيها النص الشعري بالنص الروائي «رفضت مع الوطن العربي أمضغ لحم الهزيمة المرة والانتصار المزيف، أتشدق بالكلمات بين فخدي الصحف الخاوية». فهنا النص الشعري معنياً بتوظيف النص السردي، حيث تتواتر نصوص لشعراء كثيرين، قدامى ومعاصرين، سواء من الشعر المكتوب

بالفصحى أو المكتوب بالعامية، فكل هذه النصوص واستدعائها مرهون بوظيفتها السردية.

يقف الكاتب عند الفن التشكيلي يسبر أغواره الدفينة وليس اعتباطياً أن يعرض للوحات تشكيلية كثيرة، فقد عبّر عن رؤية فنية، ورؤية فكرية للعالم والواقع بشكل عام، خلال سنوات من إبداعاته وحصاده الفكري، التي شكّلت له عالماً خاصاً

أخرى يثري النص السردي ببصمته المتفردة في الفن الروائي. يبحث الكاتب في سرده الروائي عن اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة «في ظني أني أبحث عن مدينة فاضلة » لأنه «المواطن العربي المقهور، أو السندباد الذي كسر مراكبه ابتلاء وراء ابتلاء» ، ليعرض لنا الواقع المصري والعربي بكل تناقضاته واستلابه للحريات وإهداره للمواهب ، فكان الهروب حلا ليبعد عن الواقع ومآسيه. مؤكدا أننا نحتاج إلى ضمير وطني لحماية

هجرة المبدعين العرب ويترك لنا الدعوة مفتوحة لعلها قد تتحقق في يوم ما . ينبئ هامش الرواية عن تمتع الكاتب بثقافة جمّة فأحيانا يتعانق الهامش مع النص ويختلط به، أو يعيد في المتن ما قاله في الهامش، أو ليس له أية علاقة به ولكنه عرض لنماذج وأحداث وتجارب حياتية كثيرة، مما زاد النص الروائي ثراء لغويا تتعانق معه أحداث كثيرة تعري الواقع في صورة حية نابضة .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

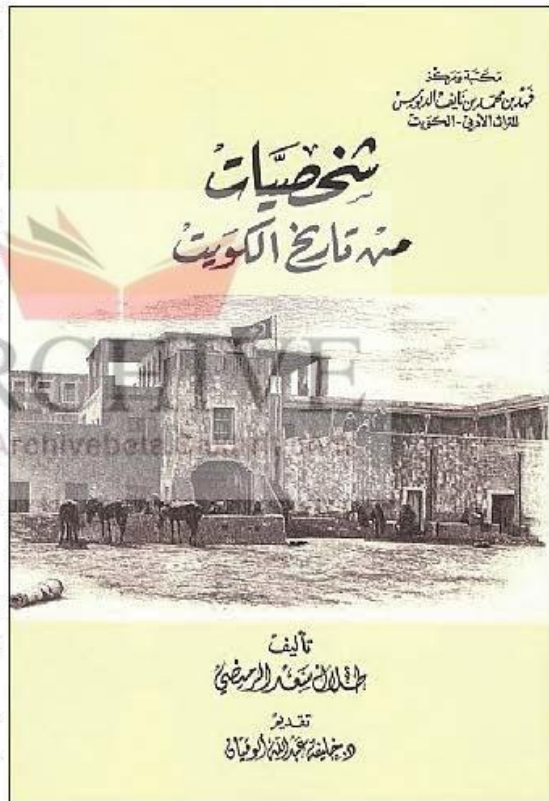
الرميضي.. وسير منسية في تاريخ الإبداع الكويتي

بقلم: مصطفى عبدالله *

أصدر المبدع الكويتي الراحل «خالد سعود الزيد»، كتابه التوثيقي «أدباء الكويت في قرنين» فلم يضع اسمه بين أسمائهم، ووضع الأديب «حمد محمد السعيدان» كتابه «الموسوعة الكويتية المختصرة» فتجاهله، كما أن كل الكتب التي تناولت الثقافة في تاريخ الكويت غفلت عن ذكره، رغم حضوره القوي في مجالس الأدباء.

إنه الأديب «عبد المنعم عيسى السالم» الذي عاش في القرن العشرين،

ورحل بعد أن أصدر كتابين فقط، وهو واحد من خمس عشرة شخصية كويتية تناولها المؤرخ الكويتي «طلال سعد الرميضي»، الأمين العام



* كاتب من مصر.

شاعراً مميزاً وله الكثير من القصائد المعبرة الرائعة التي لم تدون، وذهب أغلبها إلى عالم النسيان، والتي تميزت بالعدوية والجمال، ونلتبس فيها تأثره بالبيئة المحيطة به».

الطريف أن هذا الشاعر كان يعمل «شاوياً»، أي جامعاً للغنم من أصحابها ليرعاها بمقابل روبيتين، شهرياً، عن كل رأس.

كما يلقي، الكتاب، الضوء على أديب آخر يمثل ثروة أدبية كويتية منسية، اسمه «محمد بودي»، تتمثل كل آثاره الأدبية في مخطوطة كبيرة لم تر النور ولم تطبع حتى الآن، وهي التي عرفت بمخطوطة «بودي»، وقام فيها بجمع كل مجموعة شاعر على حدة، وعمد إلى إعدادها وترتيبها وكتابتها في كشكول كبير بخط جميل وتنسيق رائع، لتصبح، رغم كونها مخطوطة لم تطبع، مرجعاً مهماً لكثير من الباحثين والدارسين في تاريخ الشعر الكويتي.

أما «عبد الله ناصر الصانع» فهو الأديب الذي ضاع ذكره بين جغرافيا الدول، رغم أنه باحث متميز في الفولكلور الشعبي الكويتي، الذي عشقه وأبدع في تدوين جوانب منه، وقام بإعداد ومراجعة أكثر من سبعة دواوين شعرية لأعلام من

لرابطة الأدباء الكويتيين، في كتابه «شخصيات من تاريخ الكويت»، الصادر حديثاً عن مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدبوس للتراث الأدبي بالكويت، ليعيد إليها «جقها المهدور»، ويرجع الأمور إلى نصابها عبر تسليط الضوء على جوانب من حياتها، وأبرز أعمالها المهنية، وآثارها الأدبية.

يقول المؤلف، في مقدمته لهذا الكتاب الواقع في ٢٧٢ صفحة من القطع المتوسط: «إن عملية توثيق السير الذاتية لرجال خدموا هذه الأرض الطيبة تعطي للقارئ أبعداً مختلفة حول طبيعة الحياة القديمة لمجتمع الكويت ما قبل النفط، ويكشف لنا العادات الموروثة والتقاليد السائدة التي أصبحت جزءاً من التراث الشعبي».

وليس هذا هو السبب الوحيد الدافع لتأليف هذا الكتاب، بل يسوق المؤلف سبباً آخر عندما يقول: «من خلال اهتمامي بالبحث التاريخي وجدت أن هناك الكثير من الشخصيات الكويتية لم تطلها أقلام المؤرخين، وظلت سيرتها مفقودة، أو لم تحظ بالعناية والاهتمام اللائقين بها».

من أمثال هؤلاء الشاعر «زويد بن سمران»، الذي يقول عنه: «وكان

هو دفتر حسابات بضائع ترك مهلاً لعشرات السنين، مثل هذا الدفتر الذي تركه التاجر «عبد العزيز المبيش»، والذي عده المؤلف «وثيقة تاريخية مهمة»، رافضاً فكرة أن الوثيقة لا تكون مهمة إلا إذا سجلت أحداثاً جساماً، فمثل هذا الدفتر، الذي يبدو بسيطاً، والمسجلة فيه المعاملات التجارية منذ ٧٥ عاماً، يقدم معلومات تاريخية حول ماضي الكويت وأهلها.

ويحتفي الكتاب بأول كويتي يصل إلى أندونيسيا، في نهايات القرن التاسع عشر، الشيخ «حمود الغرية»، الذي لم يمنعه عجزه ككفيف من الارتحال إلى هذه البلاد البعيدة، بل والنجاح فيها، حيث عمل هناك كطبيب بالخبرة، واكتسب المال الوفير، واشترى بيتاً هناك، وتزوج واحدة من الأندونيسيات.

وبما أن مهنة الغوص من أجل جمع اللؤلؤ هي من المهن العريقة في الكويت، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمجتمعها، فقد سجل العديد من رجال الكويت القدامى، الذين زاولوا، أو عاصروا، هذه المهنة، مشاهداتهم، وآراءهم، وذاكراتهم حولها، في مؤلفات مطبوعة. ويورد المؤلف سيرة «خليفة تركي

شعراء النبط بدولة الكويت، كتب لها المقدمات الدالة على إحاطته بفولكلور المنطقة العربية، والخليج خصوصاً، كما إنه عمل رئيساً لقسم التصحيح اللغوي في مجلة «العربي»، إلا أن كتب السير الكويتية تجاهلت ذكره تماماً، ما لفت نظر المؤلف ليسأل عنه المختصين، فيجيبه بعضهم بإجابة مدهشة؛ الرجل ليس كويتيًّا بالأساس، إنه عراقي. وأجابه البعض الآخر بأنه سعودي لا عراقي ولا كويتي.

ومع أن الأديب «هاشم الرفاعي» هو أول صحافي كويتي، وأول من كتب رسالة استهجان ضد مجلس الشورى الكويتي في أول تأسيسه في عشرينيات القرن الماضي، لكنه عد من الأدباء المغمورين بتاريخ الكويت، فلا توجد له ترجمة شخصية في معاجم الأعلام ولا في كتب السير، على الرغم من أن له عصا السبق في أدب الذكريات، كونه أصدر كتاباً مهماً، أسماه «من ذكرياتي»، يتضمن أجزاءً من جوانب حياته وتجاربه.

ولم يكتف المؤلف بتناول الشخصيات الأدبية، وإنما اهتم بشخصيات أخرى، يراها أثرت في تاريخ الكويت حتى وإن كان كل ما قدمته

بحرينياً، اختلفت الدراسات الأدبية في نسبه، وتنازعت الفولكلورات الشعبية في عدد من المدن والقرى العربية هويته، فغدت سيرته لدى الرواة أشبه بقصص «الزير سالم»، وبطولات «أبو زيد الهلالي»، ونوادر «جحا» العربي.

وبقراءة هذا الكتاب يتضح أن تراث الكويت غني جداً بالشخصيات المشهورة بشجاعته، أو كرمها، أو طرافتها، وربما بهذه الصفات جميعاً، التي يجب أن تحظى باهتمام أكبر، تدويناً وتوثيقاً، حتى لا تكون عرضة للنسيان، ولتكن المنارات الهادية لأجيال المستقبل المبحرة في الزمن اللامتناهي.

الرشيدي» في هذا الإطار، كواحد ممن كتبوا عن هذه المهنة بتوسع، وبأسلوب واقعي امتاز بالتشويق، ظهر جلياً في كتابه الشهير «الصرخة بين الماضي والحاضر».

أما الشخصية الأكثر إدهاشاً في هذا الكتاب، والتي أصبحت أشبه بالأسطورة الشعبية أقرب منها إلى الحقيقة فهي شخصية «الحميدي بن منصور»، شاعر ركب البحر في عدة رحلات إلى الهند، أشعاره متواترة، يرددّها البحارة لاتسامها بالجمال والعدوية، وجزالة المعنى، وسلاسة الألفاظ، حيكت حوله القصص التي استفردته، ومع عدم معرفة أصله بالضبط، إن كان كويتيًّا أو

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إطالة على حركة النقد الأدبي في الكويت (١٩٩٢-٢٠١٢)

بقلم: منى الشافعي *

الكلمة قدستها الأديان السماوية جميعاً، ففي القرآن الكريم « اقرأ » وفي الإنجيل « كانت في البدء كلمة ». إذن.. فالكلمة رسالة مقدسة، ومسؤولية إنسانية نبيلة، فكل مَنْ يكتب كلمة ذات قيمة وفائدة، بأمانة وصدق، إنسان غير عادي، يحق لنا شكره وتقديره، والانحناء إلى كلمته المؤثرة.. وفي المقابل كل مَنْ يقرأ تلك الكلمة ويقدرها، يحترم حروفها، يستمتع بمعانيها، يستوعب أبعادها، فهو إنسان حضاري راق، مثقف، يحق لنا أيضاً شكره واحترامه.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

موضوع النقد الجاد الموضوعي شائك ومعقد، وبما أنني لست بأكاديمية ولا ناقدة، لذا سأحدث عن النقد، أو أنظر إليه من منطلق كوني مبدعة.. وبالتالي اسمحوا لي أن أعبر عن رأيي الخاص ووجهة نظري أولاً ثم أنتقل إلى أمور أخرى تحيط بعملية النقد عندنا.. بصراحة ما دفعني لاختيار هذا الموضوع الذي وصفته بالشائك والمعقد، هو ذلك السؤال الموجه الذي حرك عندي الاهتمام بهذا الموضوع وإن كان من الجانب الشخصي، والذي طرحه عليّ أحد المهتمين بالنقد الجاد.. سألني: « هل ترين أن النقد مارس

١ قدمت إلى الندوة الأدبية - جامعة الخليج - الكويت.
* أديبة من الكويت.

دوراً إيجابياً في تجربتك الإبداعية على مدى العقدين الأخيرين ١٩».

وكانت إجابتي كالتالي ولاتزال لم تتغير: " أعتقد أن النقد لم يواكب حركتي الإبداعية، وبالتالي كان دوره سلبياً في تجربتي التي امتدت لأكثر من عقدين بقليل.. وهذا لم يبطل حماسي وعشقي، وولعي بالكتابة، لأن برأيي أن الكتابة الإبداعية الحقيقية تفرض وجودها في ذائقة القارئ والمتلقي والمهتم.. والحمد لله أن كتاباتي أعلنت عن وجودها في عالم الإبداع، فهناك الكثير من المقدرين والمهتمين بأعمال الإبداعية، وهذا ما كنت ولازلت أطمح إليه، وهو تعلق القارئ ومحبه لأفكاري، واسلوبي وأدواتي في الكتابة، التي تميزني.

الناقد الذي تخطاني، أعتقد لن يضيف إليّ شيئاً، فقد تجاوزت هذه المرحلة.. فها أنا أطور نفسي ذاتياً من عملية الاحتكاك بالزملاء النقاد على قلتهم عندنا، ومع الزملاء من الأدباء الكبار

والمبدعين والمثقفين والكتاب، الذين يحيطونني بكل الحب والصدقة والشفافية.. ولن أغفل بعض الأسماء التي تركت بصمة شفافة مندسة بين أعمال الإبداعية، وساعدتني، وساندتني حين احتجت إلى التوجيه والإرشاد، ولاتزال، مثل الأخ والصديق د. سليمان الشطي، والأخ الناقد د. مرسل العجمي، والأخ الأديب سليمان الخليفي، والأخت الصديقة د. سهام الفريح، والصديقة الشاعرة سعدية مفرح، ولن أنسى هنا دور زوجي الأستاذ حواد النجار الذي مارس عليّ دور القارئ والناقد في الوقت نفسه.. ولقد تعلمت الكثير من أسفاري واحتكاكي بثقافات جديدة متنوعة، وبما أنني أعشق القراءة والاطلاع، فقد ساعدني ذلك على تخطي سلبية النقد. أما كثرة أسئلتني فحدث ولا حرج، فأنا لا أخجل ولا أتعب من سؤال الآخرين، عما لا أعرفه أو لا أفهمه.. فهذه العوامل مجتمعة، وتواجدي الدائم متنقلة

هناك، من يتساءل، هل النقد أدب أم مظهر أدبي، هل هو تفسير وشرح للعمل الأدبي، أم تشريح له.. هل هو تحليل للعناصر الجوهرية في العمل الأدبي، أم تفسير لها؟

ولكن مع كل ما قلته، لا يمنع أن يكون هناك بعض التوجيه والإرشاد والقراءة النقدية البسيطة من ناقد أكاديمي موضوعي، لأنه - الناقد المحترف - برأبي مرآة مكبرة، ذات أبعاد صافية واضحة، ترى ما لا يراه الآخرون، بنظرة شمولية واسعة، تدرك بحرفنة جمال العمل الإبداعي وتسبر غور أسرارهِ التي يختفي خلفها، وتفسر هذا الجمال، أو ذاك التأثير، أو تلك القوة، أو ذاك الضعف، أو ربما نقطة غموض غير مفتعلة في النص الإبداعي، أو غيرها من العناصر النقدية، بطريقة موضوعية محايدة، تعتمد على الحقائق الواضحة، الثابتة، المكشوفة للقارئ والمهتم بالشأن الأدبي والنقدي.

وبالتالي، أحترم كل من كتب عن أعماله الأدبية، نقداً موضوعياً جاداً أو حتى انطباعياً، وأقدره، شاكرة وممتنة لنبض قلمه الذي أفادني ولو قليلاً في تطوير إبداعي.

بين هذه الأجواء الأدبية، الثقافية، يكسبني دائماً ثقافة جديدة ومعرفة متطورة، وينمي شخصيتي، ويضيف إليها، ويربي بالضرورة ملكة الإبداع عندي.. وهكذا تجاوزت دور النقد في تجربتي الإبداعية، وجعلت أحلامي الملونة أكثر إشراقاً وبهجة، عبر كتاباتي المتنوعة والمختلفة - قصة - رواية - مقالة - أدب رحلات - رسم تشكيلي.

هكذا، وفي لحظة تفكير، رأيت أن النقد ليس وصياً شرعياً، ولا حارساً قضائياً على أعمالي الإبداعية، فأنا أمارس ما أكتب من خلال مساحة معقولة من الحرية، وأختار موضوعاتي حسب رؤاي وأفكاري التي تميزني، وبالتالي تجاوزت عقدة سلبية النقد.

النقد ليس حبال شك، ولا هو
مصدر للوهم، بل هو أدب خلاق.
يستوحى مضمونه من التجربة
الأدبية ذاتها، الشعرية والنثرية.

أزمة حادة شاملة، مع أن الحركة
النقدية هي توأم الحركة الإبداعية،
ولكنها خاملة، في مقابل الإبداع
الذي هو التوأم النشط.

ومن ناحية أخرى، فالنقد والإبداع
ظواهر مرتبطة بعصرنا الحالي،
في الانحدار والتقدم، أي بالثقافة
العامة عندنا، كما قال الناقد
الانكليزي « ماثيو أرنولد » : « لا
يوجد فن عظيم دون عصر عظيم
» .

ولكن ماذا يقال عن النقد الأدبي
عامة ؟! يقال عن النقد الأدبي: أنه
الشعور بالعمل، أو النص الأدبي،
وبالتالي، القدرة على تقييمه
والحكم عليه، وقراءة ما بين سطوره
وتفسيره للآخرين. وبعبارة أخرى،
هو إدراك فكري للنص الأدبي، وهذا
بدوره صوت الكاتب الذي يريد أن

علاقة جدلية بين النقد والإبداع

لست هنا في هذه الورقة البسيطة،
أستعرض النقد الأدبي.. ولكن
بصراحة كلمة نقد مست جرحاً
لا يزال لم يلتئم في جسد الأدب
الكويتي.

بين النقد والإبداع علاقة جدلية
يتم لكليهما التأثير في الآخر
والتأثر به، وأعتقد أن هناك ظاهرة
لافتة للنظر الآن عندنا، وهي غياب
النقد المحلي الجاد عن متابعة هذا
الزخم من الإبداع الأدبي المحلي،
فالمبدع عندنا يشكو من غياب النقد
الأكاديمي البناء الذي يصاحب
العملية الإبداعية ويخدمها وينميها
حتى تتطور، فيبدو أن النقد مستتر
عن الساحة الأدبية، المستمرة
بفورانها، بغض النظر عن الإبداع
السلبى منها أو الإيجابى / الغث أو
السمين.. وبالتالي فالنقد المحلي
لا يأتي بحجم التوقعات والطموح
للمبدع، فهو يعاني فتوراً ويعيش

د. سليمان الشطي بحكم خبرته
الإبداعية المتميزة، والأكاديمية
والعلمية، يعتبر ناقدا موضوعياً
جاداً حتى وإن نفى هذه الصفة
عنه، لأنني شخصياً استفدت
كثيراً من توجيهاته الأدبية.

من خلال حكم مسبق تأثري دون
منهج وقواعد نقدية. فالنقد
له منهجية واضحة ومعروفة،
مدروسة، لها أدواتها. لقد تطورت
حركة النقد الأدبي ودخلت مراحل
متعددة غير تقليدية ناجحة ومؤثرة.
وذلك استجابة لمتغيرات عصرنا.

ولأن الإبداع الأدبي من قصة وشعر
ورواية ومسرح، سبق النقد ودخل
مراحل التطور ومحاولات التجديد،
ولا يزال، بالتالي أخذ النقد أكثر

من اتجاه وأكثر من مذهب وأكثر
من مدرسة، وهنا يستخدم الناقد
الذكي المثقف الأكاديمي أدواته
الخاصة به مدفوعاً بذائقة
الأدبية حسب منهجية وأسس
علمية يراها مناسبة، لمكانه وزمانه،
ليحقق بالتالي الهدف المطلوب من
مشروعه النقدي. ولكل ناقد نظريته
الفنية والتقديرية، لذلك أحياناً
تتعدد الآراء النقدية أو التأويلات
في النص الواحد حسب رؤية الناقد
وذائقة الأدبية والنفسية وربما حتى
علاقته بالمكان. والأهم على الناقد

ينقله للقارئ.. والنقد أيضاً كشف
لأنواع الجمال السرية والحقائق
المستترة التي ينطوي عليها النص،
حتى يفهمه القارئ الذي هو أقل
قدرة على الإدراك.

هناك، من يتساءل، هل النقد أدب
أم مظهر أدبي، هل هو تفسير
وشرح للعمل الأدبي، أم تشریح له..
هل هو تحليل للعناصر الجوهرية
في العمل الأدبي، أم تفسير لها؟
وهناك مَنْ يجيب بأن النقد نشاط
إبداعي مثله مثل الأدب، والأدب
تركيبى أما النقد فهو إبداع
تحليلي.

وهناك من يوضح فيقول: حين
يتحدث النقد عن العمل الأدبي لا
يعني الحديث عن سلبيات العمل
وإيجابياته ؛ أي محاسنه ومساوئه

إن الأدب الكويتي عامة عانى من عدم الالتفات إليه كثيراً من عملية النقد الموضوعي بمفهومه العلمي، وهكذا أصبح النقد لا يواكب النمو الإبداعي المتزايد.

وقد اهتمت تلك المدارس الحديثة بإبراز كل ما يمكن أن يعبر عنه النص من تحليل اللاشعور، والتحليل الاجتماعي الإنساني، وقد اتسعت آفاق النقد وتغيرت مناهجهم ودخلت الفلسفة، والميتافيزيقا، والأنثروبولوجيا، في الدراسات النقدية للنص الأدبي هدفها استخلاص الحقائق من ذلك النص، وليس فقط التركيز على قيمته الأدبية من حيث الرفض أو القبول، وبذلك اختلفت في نظرتها للنقد عن المدارس الكلاسيكية القديمة.

فعلى النقد أن يشكل وجهاً جديداً من وجوه علاقة ربط التجربة الأدبية بأبعادها المرئية وغير المرئية برموزها المكشوفة المباشرة والمخفية، وذلك بتحليل علمي

أن يبين ليس كيف كُتِبَ هذا النص الأدبي، ولكن ماذا يريد أن يقول هذا النص للقارئ والمتلقي.

يقول جورج واتسون: «النقد ليس حباثل شك، ولا هو مصدر للوهم، بل هو أدب خلاق. يستوحى مضمونه من التجربة الأدبية ذاتها، الشعرية والنثرية».

أما الفرنسيون بالذات فقد صوروا النقد بأنه الكلام الأكثر ثرثرة حول نص أدبي ما، لأنهم افترضوا أن هناك معنى صامتاً يرقد في ذلك النص الأدبي، وأن النقد سوف يعطيه كلاماً ليعبر عما بين سطوره من صمت.

أما النقد الحديث فقد تأثر بأكثر التيارات الفكرية الحديثة، والتي منها، الوجودية، البنيوية، التحليلية الاجتماعية والنفسية، وغيرها من الطرق الحديثة المتباينة، ليوازي حركة الأدب الحديث؛ حيث تطور كثيراً وخاصة في القرن الماضي، حتى أطلق على القرن العشرين قرن النقد.

موضوعي أكاديمي، كما يبين قوة تفاعلها مع أحداث عصرها ثقافياً وحضارياً، لأن المبدع دائماً يعيش مع كتاباته جو الحلم.. أما الناقد فدائماً يجب أن يكون واعياً متحفزاً لما يكتب.. وبرأيي يظل ما يكتبه المبدع ناقصاً بانتظار الناقد حتى يكشف في النص ما لا يمكن أن يراه حتى الكاتب / المبدع نفسه في كتاباته.

إنني رغم قلة خبرتي، أعتبر النقد هو الغوص في أعماق النص المكتوب واستخلاص ما خفى منه - البعد الثاني - بغض النظر إن كان هذا ما يقصده الكاتب أم لا، فإنها مهمة الناقد الموهوب أن يوضح حتى ولو الحد الأدنى مما يطمح الكاتب لوصوله إلى القارئ والمتلقي والمهتم. فالأدب لا يتطور إلا بوجود نقد جاد موضوعي يضاهيه إبداعياً. وبالتالي ففي غياب النقد الجاد تكون الصورة للعمل الأدبي ناقصة أو مهزوزة أو مهمشة إن جازت التعابير.

وبما أنه لا توجد حدود في الحياة، بالتالي أعتقد، لا توجد حدود في النقد الأدبي، لأن النقد ذائقة جميلة راقية متطورة مع تطور الحياة، كما ويعتبر بحد ذاته عملية إبداعية أيضاً. وإزاء هذه الظاهرة وهي، أن النقد عندنا يعاني فتوراً، ويعيش أزمة حادة.. تساءلت ما هي الأسباب وراء هذه الظاهرة.. هل هي في انحسار الساحة أمام النقد؟ أم في غياب الإبداع الجاد؟ أم في عدم وجود نقاد متخصصين منصرفين للنقد فقط؟!

وحول هذا الموضوع، حاولت البحث والسؤال فكانت هذه بعض الآراء المتباينة التي استخلصتها من مجمل حواراتي مع بعض المبدعين الزملاء في أوقات مختلفة سابقة.

تقول الأديبة ليلى محمد صالح: رغم التوسع والغزارة في الإنتاج الإبداعي في الشعر والقصة والرواية على مستوى الكويت والوطن العربي، نلاحظ قلة وندرة الدراسات النقدية الجادة.. وبعض النقاد المتميزين يستخدمون لغة مقعرة ومصطلحات تحول الكتابة إلى شكل معقد من التعبير يشكل لنا نحن المتلقين نوعاً من الإرباك ويجعل حاجزاً عميقاً بين القارئ العادي والنقد العربي الحديث.

فقد عبّر الروائي طالب الرفاعي عن رأيه حول النقد في الساحة المحلية بقوله: «إن النقد المتخصص الجاد متأخر عن حركة الإبداع، علماً بأن هناك أسماء كويتية فرضت وجودها كنقاد على الساحة المحلية والعربية مثل د. سليمان الشطي ود. مرسل العجمي.

أما الأديب حمد الحمد فاعترف بأن أعماله لم تحظ بالنقد الذي يتوقعه المبدع، ولكن هناك جهود فردية قامت بدراسة بعض أعماله.. منهم د. سليمان الشطي والذي يقول عنه أنه من رواد النقد في منطقة الخليج بل في العالم العربي/ كما يذكر الزميل حمد أن د. نزار العاني قدم دراسة شاملة لأعماله، كذلك أ. نذير جعفر.. ويضيف بقوله.. يسعد المبدع أن يجد نقداً أكاديمياً لأعماله لأنه سيكتشف مكان القوة والضعف في أعماله.. والناقد الواعي كالطبيب يجب أن يتعامل مع المبدع بصدق وإخلاص حتى يستطيع أن يرتقي بأعماله القادمة.

يقول د. سليمان الشطي في إحدى مقابلاته الصحفية: «لست ناقداً، ودائماً ألح على هذه النقطة. فالناقد له رؤية وتصور جمالي بينما أنا دارس أحاول أن أسد ثغرة بحكم وجودي بالجامعة كأستاذ بها » ويضيف: « ومن خلال الواجب

الملقى على عاتقي تقدمت باحثاً.. وظلّفت حسي الجمالي، وثقافتي المحدودة لفهم النصوص وقراءتها، لذلك أعتبر نفسي قارئاً للنصوص الأدبية، ولست ناقداً متفلسفاً يطبق نظريات نقدية، وليس كل أديب ناقد.. فالناقد يشترط أن يكون عالماً أو على دراية بالمناهج النقدية المختلفة والفن الذي يتناوله، وذو خبرة وصاحب ذوق جمالي ومنهجية عقلية، ومعرفة تساعد على استحضار وفك مغاليق النصوص الأدبية». برأبي أن د. سليمان الشطي بحكم خبرته الإبداعية المتميزة، والأكاديمية والعلمية، يعتبر ناقدًا موضوعياً جاداً حتى وإن نفي هذه الصفة عنه، لأنني شخصياً استفدت كثيراً من توجيهاته الأدبية، وإن كانت عبارة واحدة أو حتى كلمة يتيمة، في تطوير إبداعي.. وهذا يفسر أن للنقد الجاد وظيفة تطوير الأدب عند المبدع.

أما الناقد د. مرسل العجمي فله

رأي صريح حول موضوع النقد، فقط لاحظ حسب قوله أن كثيراً من النقد الأكاديمي ينطلق من موقف استعلائي للناقد ينظر من خلاله إلى الإبداع الكويتي بصورة مسبقة على أنه إبداع غير ناضج ويجعل هذا الناقد من نفسه أستاذا يوجه النصائح والتعليمات إلى المبدع. أما عن كتابته الشخصية في النقد فقد صرح بأنه متحفظ في الكتابة عن الإبداع الكويتي المعاصر - الذي يكتب الآن.. مؤكداً أن سبب خشيته من أن «تزعل» كتاباته النقدية بعض المبدعين أو أن تفسر على أنها نوع من المجاملة لبعض المبدعين. ويضيف: حتى يخرج الناقد من هذا المأزق يجب عليه أن يقدم قراءة شخصية معلومة بطبيعة الحال بمناهج نقدية وذائقة قرائية متميزة.. وهذه القراءة تتعامل مع النص فقط ولا يهتمها من الأمور التي تقع خارج النص أي شيء على الإطلاق.

للعلم فالدكتور مرسل العجمي

حاصل على جائزة المبدعين في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، الرياض ٢٠١٢ في مجال الدراسات الأدبية والنقدية.. كما حصل هذا العام ٢٠١٣ على جائزة الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية عن عمله « السرديات » مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية.

د. حصة الرفاعي لها رأي آخر حول النقد والإبداع فقد أشارت بقولها: إن المساحة المتاحة أمام الناقد محدودة، لأن الناقد في

عالمنا الثالث لا يستطيع التعبير بحرية كاملة عن رأيه في الإبداع لأسباب ربما تكون سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية، كما أن الإبداع الجاد شبه غائب عن الساحة للأسباب المذكورة آنفاً، إذ أن حرية التعبير بمعناها المفهوم لدى الثقافات الأخرى، شبه معدومة، لأن حرية التعبير ترتبط بالتكوين النفسي للمبدع وتشكل علاقة بين المتلقي الذي لا يختلف عنه كثيراً في ثقافته النفسية ومحيطه الاجتماعي

د. نسيم الغيث، أكدت على أن غياب الناقد المتخصص وغياب الإبداع الجاد من أسباب ظاهرة غياب النقد الموضوعي الأكاديمي، وأضافت بقولها: ليس في كل مرة يكون الإبداع جاداً وليس في كل مرة أيضاً يكون الناقد متخصصاً.

د. عباس الحداد في إحدى مقابلاته الصحافية يقول: أن النشاط النقدي يتم بأشكال وأنماط مختلفة وليس محصوراً في الكتابة الورقية، واعتبر أن ما يقدم

في الندوات والأمسيات والنقاشات التي تجري في الملتقيات الثقافية حراكاً نقدياً مهماً إلى جانب ما ينشر في مجلتي البيان والعربي من قراءات نقدية لبعض الأعمال الكويتية.. ويضيف: ندرة الأعمال النقدية مرتبطة بمفهوم النقد تاريخياً، فالنقد هو المشروعية التي تقضي إلى الحقيقة، وصار الناقد منبوذاً لأنه يكشف عورة وأعوار النصوص بما لا يطيق المبدع، فنشأت علاقة متوترة ما بين الناقد والمبدع عبر الزمن أفضت مع الوقت إلى تخفيف وطأة الناقد ليصبح نقده قراءة، ونصه إبداعاً متخففاً ومختفياً وراءهما عن إطلاق الحكم بالتقويم أو بالتقييم. هذا فضلاً عن غياب النظرية النقدية العربية التي تتبع من البيئة العربية وطبيعة نصوصها وخصائصها اللغوية، مما جعل الحركة النقدية لدينا تلهث وراء الحركة النقدية الأوروبية، وصارت الرطانة النقدية هي الفجوة القائمة بين المبدع والناقد..

وأحسب أن النفور القائم بين المبدع والناقد هو من أهم السلبيات التي تكتف الحراك النقدي في الكويت اليوم. وذلك وعياً من الأجيال الشبابية بضرورة قتل الأدب دون الوعي بالكيفية التي يتم فيها قتله وتجاوزه أدبياً وإبداعياً.

أما أنا فأرى إن الأدب الكويتي عامة عانى من عدم الالتفات إليه كثيراً من عملية النقد الموضوعي بمفهومه العلمي، وهكذا أصبح النقد لا يواكب النمو الإبداعي المتزايد، وكأنه غير موجود، وهذا أيضاً لا يعني بعدميته، فمجرد ذكره أو التفكير به، هو شيء جيد، بل هناك في الساحة الأدبية الكويتية، وإن كانوا قلة، رموز النقد الجادون الذين يعود إليهم الفضل في إبراز أسماء لمبدعين متميزين.. وهؤلاء مسؤولياتهم كبيرة ومتشعبة لا تفي بما تفرزه الساحة الأدبية.. لذلك يبقى المبدع عندنا يعاني من ندرة النقد الجاد.

وحتى يكون النقد فاعلاً ويسهم ويفي

بالغرض يجب أن يوازي الحركة الإبداعية وذلك بخلق كم أكبر من النقاد العلميين، الأكاديميين، الموهوبين والمحايدين، وهنا تكمن الصعوبة وتعد التمنيات والآمال. كلمة حق نقولها، أن هناك أقلاماً كويتية وعربية فرضت نفسها على الساحة الأدبية المحلية أذكر منها أ. د. سليمان الشطي، ود. مرسل العجمي، الأستاذ فهد الهندال، د. فايز الداية، أ. نذير جعفر، د. نزار العاني.. وغيرها.

نقادنا كتاب صحافيون لن نغفل هنا دور وسائل الإعلام المتنوعة عندنا وخاصة المقروءة/ الورقية أي النقد الصحفي الانطباعي الذي تهتم به صفحات الجرائد الثقافية، التي وإن سلطت بعض الضوء على أحد المؤلفات أو الإصدارات أو الأعمال الأدبية لأي مبدع كان، فإما يكون ضوءاً خافتاً لا يُرى بالعين المجردة، أو شبه مختفياً، مستحيماً من الظهور العلني.

لأن أغلب تلك المؤسسات الإعلامية مثقلة بالمحسوبيات والواسطات وما شاكلها.. ناهيك من إهمال المجتمع عامة للقيمة الإبداعية، فلا تقدير ولا قارئ ولا متابع ولا مهتم إلا من قلة قليلة لا تشبع جوع المبدع ولا تروي عطشه، للشكر والتقدير.. وهكذا أصبح النقد الصحفي / الانطباعي هو الطاغى على النقد الأدبي الجاد. وفي المقابل، وما يقلق، أن المبدع الشاب يحتاج إلى النقد ليووجه لاستمرارية مسيرته الإبداعية، ولكنه ترك يتخبط في الساحة الأدبية، حائراً.. وبالتالي كثر الإنتاج شبه الرديء، حتى أن الأدبية ليلى العثمان حجت العام (٢٠١٣) جائزتها لأنها لم تجد إبداعاً يوازي قيمة (جائزة ليلى العثمان) المعنية.. فلو كان النقد حاضراً، كما الإبداع لما تكوم هذا الكم من الغث في الساحة الأدبية.. وهذا شيء مقلق ومحزن ومؤلم. كنت أتمنى على رابطة الأدباء الكويتيين والمجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب، أو أي مؤسسة ثقافية أخرى عامة أو خاصة، تتولى الحركة النقدية وتشعلها إن جاز التعبير.. بمعنى تستكتب النقاد القادرين، المتخصصين، للتعريف بالإبداع الكويتي المتنوع، وذلك حسب جدول زمني وآلية يتفق عليها. وهنا على المبدع أن يتقبل النقد بروح رياضية لأنه

بالتالي يصب في مصلحته ومصلحة إبداعه، حتى يستطيع أن يطوره. ما طرحته ليس الحل السحري، لكنه أحد الحلول التي تبعث الروح في الحراك النقدي الغافي.١٠

عذراً.. يبدو أن النقد حقاً، عنصراً شائكاً ومعقداً فكيف هو نقد النقد؟١١



يوكيوميشيما.. حياته ونهايته أعظم مؤلفاته

بقلم: مصطفى المطاوي *

قليلون هم الأدباء الذين رسموا نهايتهم بأيديهم ومن أشهر الذين أقدموا على الانتحار في عصرنا الأديب النمساوي «ستيفان زيفايچ» والأديبة الإنجليزية «فرجينيا وولف» والأديب الأمريكي «ارنست هيمنجواي» وأخيراً الأديب الياباني كيمثاكي هيراوكا «الشهير» بيوكيوميشيما» هذا الذي انتحر بطريقة فرسان الساموراي القدامى والتي تعرف باسم الهيراكيري. أما عن الأدباء الذين انتحروا وهم أحياء إذا جاز التعبير أو على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي «جان بول سارتر» في كتابه عن الشاعر الفرنسي «بودلير» حين وصف حياة الشاعر بقوله .. عاش ليشهد انتحاره !! فهؤلاء من الصعب حصرهم.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ويوكيوميشيما روائي وقاص وكاتب مسرحي وعمل ممثلاً ومخرجاً في السينما والمسرح. ومن أشهر مؤلفاته والتي أذاعت شهرته بعد نشرها كتاب «اعترافات قناع» سنة ١٩٤٩ وهو سيرة ذاتية يذكرنا من بعض نواحيه «باعترافات» جان جاك روسو» وكتاب اعترافات قناع «ليوكيو ميشيما لم يكن من قبيل المصادفة رفض الناشرين الأمريكيين لسنوات طوال إصداره، وإصرار الناشرين الإنجليز والفرنسيين إلى تصدير طبعاتهم بكلمة تحذر من أثره الكلي المعتم، القابض، والفارق في التعاسة والرعب واليأس والجرأة التي اتصف بها يوكيوميشيما وهو يروي ويتحدث عن حياته الخاصة. بالإضافة إلى عمله الروائي الكبير.. رباعية «بحر الخصوبة» في

* كاتب من مصر.

وأفردت مجلة النيوزويك الأمريكية عدداً خاصاً عن انتحاره. «مغزاه ودلالته» ولتغطية الحدث تولت المجلة أخذ رأي بعض الشخصيات المهمة في أمريكا وكان من بينهم الكاتب المسرحي «أرثر ميللر» ذلك الذي علق على حادث انتحاره بقوله.. إن ما فعله ميشيما ليس سوى فاصل استعراضي أنهى به حياته لأنه تأكد أنه لم يعد لديه ككاتب ما يقوله!!.

ويروي أدينا «يوسف إدريس» في كتابه «اكتشاف قارة» وفي تحليل رائع يأخذ بمجامع القلوب وبشيء من التفصيل ظروف وملابسات انتحار ميشيما نعرض لطرف منها:

إن ميشيما كانت تؤرقه استعانة اليابان بحضارة الغرب وعلومه وصناعاته. وهو قد يفهم ذلك من أجل قهر الغرب والتفوق عليه. أما أن يبدأ هذا العلم الأمريكي الأوروبي وبتقاليده الصناعية يعمل عمله في الإنسان الياباني، وبالذات في الأجيال، فلقد ولد جيل جديد..

السنوات الأخيرة من حياته والتي أرخ فيها لمجد اليابان في عصر الإمبراطور. وساهم مساهمة فعالة في كتابه مسرح اليابان التراثي المعروف باسم مسرح «النو» وكتب عدة مسرحيات «نو» حديثة.

وقد نشأ مسرح النو في الأصل من مختلف المسرحيات القصيرة التي كانت تؤدي في المعابد والمزارات والأضرحة كجزء من أعياد الحصاد. والاحتفالات الأخرى، ثم تطور هذا الفن على يد أب وابن إلى واحد من أعظم الأشكال الدرامية في العالم ومسرحيات النو تذكرنا بالتراجيديات اليونانية فهناك عدد قليل من الشخصيات وهناك جوقة وأقنعة ويبدو أن ميشيما كان منجذباً إلى كل من بنية ومادة مسرحيات النو وإن كانت اقتباساته حرة وخالية من التأثير.

ونأتي إلى حياته ونهايته والتي كما ذكرنا في عنوان مقالنا والتي نراها أعظم مؤلفاته.

ففي صبيحة ذات يوم اهتز العالم الثقافي بخبر انتحار ميشيما

جيل التكنولوجيا اكتسح ومحا كل
تقاليد الماضي .. أحال مسرح
الكابوكي إلى المتحف وتقاليد
الجيشة العريقة إلى مركز كمركز
الفنون الشعبية.. وواضح من كلام
وتحليل يوسف إدريس النزعة
السلفية التي كانت تتطوي عليها
نفس ومشاعر ميشيما والمسيطرة
سيطرة كاملة على عقله وتفكيره.
عندئذ لم يكن أمام ميشيما
وهو يرى هذه التحولات المذهلة
والتي تضعف من روح الإنسان
الياباني وتجعله يدين بالتبعية
للحضارة الأمريكية.. الأوروبية
إلا أن يستنهض همم الأجيال
الجديدة ويذكرهم بثقافته وأخلاق
الساموراي الفرسان اليابانيين
ويقص عليهم أمجاد الإمبراطورية
اليابانية وبدأ بتكوين جيش خاص
به من الشباب يمرنهم بنفسه على
المصارعة اليابانية وعددهم ٩٨
جندياً وليقوده الإمبراطور مرة
أخرى، فلما أحس بانعدام أي
صدى لدعوته أصيب بخيبة الأمل..
وخطط للعملية مع جيشه الصغير
وفي صبيحة ذات يوم اقتحم مكتب

الجنرال قائد قوات الأمن وهو
الجيش الذي سمحت به قوات
الاحتلال الأمريكي بتكوينه وأخذه
رهينة حتى يجمعوا تلك القوات
ويخطب فيها وإلا قتل القائد.
ولبوا نداءه. وجمعوا له نحو ألف
من جنود هذه القوات وضباطها
وأخذ يخطب فيهم، مطالباً إياهم
بانقلاب يغير من شكل الحكم في
اليابان.. بحيث تتمكن من قدرتها
على التسليح وعلى تكوين ما تريده
من جيش. وظلت القوات تنظر إليه
بسخرية وتضحك مما يدعوها
إليه، خاصة حين دعاهم لأن يموتوا
جميعاً معه حتى يوقظ ضمير الأمة
ويحققوا بموتهم ما لم يستطيعوه
بحياتهم. وحين فشل في إقناعهم
دخل من الشرفة التي كان يخطب
منها، وحوله أركان حربه. ويجيء
المصورون ويلتقطون له ورفاقه
الصور التذكارية، ثم يمسك بسيف
الساموراي العتيذ الذي كان يغمده
في أعلى بطنه إلى المنتصف، وهنا
يطلق صرخة ألم بشعة لم يسمع
مثلاً في حياته، ثم قام مساعده
الأول ورفع سيفه وهوى به في

سبع ضربات شداد يجتز بها عنق «ميشيما» حتى يفصل رأسه عن جسده. وانتهى مشهد الهيراكيري كما ابتدعه فرسان الساموراي في اليابان القديمة.

كل ما في الأمر أن الرأس الذي سقط هذه المرة ليس رأس قائد هزم في الحرب، بل كان رأس أعظم أديب ياباني في تاريخها

المعاصر ١٩٢٥-١٩٧٠» وبذلك يكون ميشيما بانتحاره على هذه الصورة قد ترك لنا عملاً روائياً لم يخطه بالقلم هذه المرة بل كتبه بسيفه!! أو لم نقل أن حياته ونهايته هما أعظم مؤلفاته. ولعل ميشيما قد دفع ثمن رفضه وتمرده على عصره ومنه فعاده عصره وأفضى به إلى هذه النهاية المأساوية!!



أعلام من جزيرة فيلكا - (٤) منصور إبراهيم الخليل النوخذة الفنان (١٨٧٩ - ١٩٥٤م)

بقلم: خالد سالم محمد *

الشهير بمنصور الخارجي، من أشهر النوخذة الذين أنجبته جزيرة فيلكا تلقى تعليمه لدى كُتاب الملا عبد القادر محمد والد الملا معروف حيث حفظ القرآن الكريم والخط ومبادئ الحساب، ولكن حبه للبحر ولقيادة السفن، التجارية جعله يلتحق بسفينة يملكها ويقودها والده وهي من نوع «البغلة» وتسمى «سلامتي» ركب البحر وعمره حوالي ١٦ سنة، وفي هذا المجال يقول في مقدمة كتابه الميل والنتيجة وعلم البحر: «كان أول أسفاري مع الأخ علي سنة ١٢١٣هـ ١٨٨٥م في البغلة المسمى «سلامتي» لأجل تعلم علم البحر، وقد أخذت درك التعليم سنة ١٣٢٤هـ، وفي هذه السنة كنت معلماً مع أخي علي في خدمة الوالد الحاج إبراهيم خليل».

أصبح بعد ذلك رباناً ماهراً، وتتنقل في قيادة عدة سفن شراعية كبيرة ما بين موانئ الخليج العربي والهند والساحل الشرقي الإفريقي، وآخر سفينة قادها اليوم «كاكا» ملك شاهين الغانم.

* باحث من الكويت.

- أشهر نواخذة جزيرة فيلكا،
قاد أكبر السفن الشراعية إلى
سواحل الهند والساحل الشرقي
الإفريقي.
- ركب البحر وعمره 16 سنة،
وبعد 11 سنة أصبح رباناً ماهراً.
- ترك كتاباً هاماً في العلوم
البحرية والملاحية، يمتاز بخط
جميل ورسومات دقيقة
وملونة بالإضافة إلى إرشادات
وتوضيحات للصخور والتضاريس
التي تشكل خطراً على السفن.

الأمر الصعبة التي تواجهه أو
تواجه أحداً من زملائه في الموانئ.
وقد حدثني عن شجاعته وإقدامه
وصموده عند الشدائد الأستاذ
جاسم عيسى النصر الله وكان قد
سافر معه من الكويت إلى كراچی
عام ١٣٦٠هـ ، وقد صادفتهم
عاصفة شديدة في عرض البحر
كادت أن تفرق السفينة ، إلا أن
شجاعة النواخذة منصور وحسن
تصرفه وثباته اجتازت السفينة

ترك لنا كتاباً هاماً في علم البحر
اسمه: كتاب الميل والنتيجة وعلم
البحر، يمتاز بغزارة المادة الملاحية
ودقتها بالإضافة إلى رسوم دقيقة
وجميلة تدل على مهارته الفائقة
في هذا المجال، وهذه الرسوم
لداخل المدن والموانئ بالإضافة
إلى إرشادات وتوضيحات للصخور
والتضاريس التي تشكل خطراً على
السفن عند الاقتراب منها، إلى
جانب قياسات الطول والعرض
وكيفية استخراج القبلة وحساب
الأيام والشهور على مدار السنة.
وقد بدأ في جمع مادة كتابه سنة
١٣٤٤هـ ١٩٢٧م بعد عشرين سنة
من توليه قيادة أول سفينة.

شخصيته ومهارته :

عُرف النواخذة منصور بالشجاعة
والإقدام والتصرف بحكمة في

قلب الشجاع قلبه بلا مرى

نجل كرام علمه عميق

ذو نسب وحسب عريق

إلى كراجي صاح مذ وصلت

وبيدي الجواز قد أهبت

على المقدوم في الجواز أشروا

وللخروج صاح لا شيء أخبروا

خشيت أن يمنعوا نزولي

في بلد آخر بلا مدلول

لكن منصور الأبى قد بدا

وقال لا تخشى شيئاً أبداً

فسوف أرضيك على الاطلاق

وإن فنيت في رضا الرفاق

ومذ سمعت قوله الجسور

علمت حقاً أنه منصور

فارقني الوسواس والخوف معاً

وبت والسرور نحوي قد سعا

يا ربي وفقني لأجزيه على

● عُرف النوخذة منصور

بالشجاعة والإقدام والتصرف

بحكمة وحنكة في الأمور

الصعبة التي واجهته بشهادة كل

من زامله في رحلته أو التقى به

في الموانئ.

● مخطوطة القواعد والميل

والنتيجة وعلم البحر التي وضعها

النوخذة منصور تعتبر كتاباً هاماً

في علم البحر، ومكتوبة بخط

واضح ومشكول أحياناً، ومستعمل

في كتابتها اللونين الأحمر والأسود

ومزدانة بعدد كبير من الإرشادات

البحرية ومداخل الموانئ والجبال

والصخور التي تعترض سير السفن.

هذه المحنة.

كما يروي الأستاذ النصر الله

عن مشكلة واجهته مع مفتشي

الجمارك، فوقف النوخذة منصور

إلى جانبه واستطاع أن يخلصه

بحكمته المعهودة مما جعله ينظم

أرجوزة في مدحه، أختار منها هذه

الأدبيات.

منصور ذاك الرجل الموقرا

معروفة الكبير وما قد فعلا

وصف مخطوطة القواعد:

تقع مخطوطة «القواعد والميل والنتيجة وعلم البحر» التي تركها النوخذة منصور في حوالي ٩٣ صفحة من القطع الكبير وتنقسم إلى خمسة أقسام.

١- المقدمة وتقع في صفحة واحدة.

٢- قياسات الطول والعرض والظواهر الطبيعية سواء في البر أو البحر من خور البصرة وحتى جزيرة سيلان جهة اليمن.

٣- قياسات الطول والعرض من خور البصرة حتى اليمن وسواحل البحر الأحمر وخليج السويس جهة اليسار.

٤- وهناك قسم ثالث من اليمن حتى سواحل الصومال وزنجبار

● المخطوطة ضمن مخطوطات مكتبتي الخاصة وقد أهديت نسخة مصورة عنها إلى مركز البحوث والدراسات الكويتية حيث كلف بعد ذلك الباحث اليمني في التراث البحري الأستاذ حسن صالح شهاب الذي قام بتحقيقها وشرحها، وطبعها المركز.

● شاهدت النوخذة منصور في مطلع الخمسينيات في السوق القديم لجزيرة فيلكا، وكان رجلاً متوسط الطول، مربع القامة مهيب، يميل إلى البدانة، حاد النظرات، يلبس «دقلة» وعمامة.

وجزر سيشل وجزائر القمر حتى جزيرة مدغشقر بالإضافة إلى رسومات وإيضاحات وإرشادات لمداخل الموانئ، ورسوم لأشكال الجبال والتضاريس والظواهر الطبيعية وحركة دوران الشمس.

٥- نصائح لريابنة السفن الشراعية بخصوص أمور المركب ورفع الأشرعة ويقظة وانتباه صاحب

موضوعها الأصلي وهو شرح الطرق والمسالك البحرية التي سبق الكلام عنها.

والملاحظ إنه يدون بعد انتهاء كل مقالة التاريخ الذي كتبها فيه، فتحت عنوان الكتاب في الصفحة الأولى يسجل تاريخ سنة ١٢٥٨هـ ١٩٣٩م، وفوق جدول القياسات البحرية يكتب سنة ١٩٤٠م، وبعد الانتهاء من كتابة القياسات البحرية يدون تاريخاً ثالثاً وهو سنة ١٩٤٢م - ١٣٦٠م.

ونظراً لكثرة تعدد التواريخ واختلاف أنواع الحبر أحياناً، استنتجت بأن هذه النسخة كتبها المؤلف في أواخر سنوات عمره بعد تركه لمهنة الملاحة وقد نقلها عن نسخة قديمة كانت تلازمه في أسفاره وبليت أوراقها لكثرة الاستعمال، فهو في

اقتنيت بعد وفاته خزانه كتبه بعد أن عُرِضت للبيع ضمن بعض حاجياته ، ولكن للأسف كانت خالية من أي كتاب، وظلت لدي حتى مغادرتي الجزيرة نهائياً في منتصف الستينيات.

الدقة، وقواعد القسمة ومعرفة النجوم وكيفية استخراج القبلة.

٦- جداول الشهور والسنين والبروج وكيفية معرفة السنة الكبيسة بالإضافة إلى الكثير من المعلومات والفوائد والنتف التاريخية والأدبية متناثرة في صفحات المخطوطة.

أهمية المخطوطة :

وبما أن المخطوطة عبارة عن كتاب مهم في علم البحر فقد كانت تلازم المصنف في جميع أسفاره، وقد دون في بعض صفحاتها الكثير مما سمعه وشاهده أو قرئ عليه من أشعار وحكم وفوائد بحرية دون ترتيب أو تبويب، إلى جانب

هذه النسخة الجديدة يدون كل ما سمعه قديماً وُحدياً ويثبت تاريخ الزمن الذي دون فيه هذه المعلومات من قبل.

أما مخطوطة القواعد والميل والنتيجة وعلم البحر فهي مخطوطة فريدة من نوعها ونفيسة، وهي ضمن مخطوطات مكتبتي الخاصة. وقد كتبت بشأنها إلى الباحث الأستاذ قاسم محمد

والمخطوطة مكتوبة بخط نسخ جميل وواضح ومشكول في بعض الفقرات ويستعمل في كتابتها اللونين الأحمر والأسود، وعليها تملك من قبل من آلت إليهم هذه المخطوطة.

والمخطوطة تكثر فيها الأغلاط اللغوية والإملائية وأسلوبها ركيك وخليط ما بين الفصحى والعامية وغير منهجي في تناوله للموضوع.

والملاحظ إنه يشير في نقل بعض معلوماته البحرية إلى كتاب في علم البحر اسمه كتاب «النوري»، وقد ذكر لي البعض بأن هذه الكتاب مهم في علم البحر، وقد كان منصور يقتني نسخة منه.

الرجب صاحب مكتبة المثنى في بغداد في مطلع السبعينيات ورد عليّ برسالة خاصة قال فيها: بأن هذا الكتاب لم يطبع وهو من الكتب الجليلة الحرة بالعناية والتحقيق. وفي عام ٢٠٠٦م قام الأستاذ الباحث اليمني حسن صالح شهاب بتكليف من مركز البحوث والدراسات الكويتية- بعد تزويده من قبلي بصورة عن المخطوطة - بتحقيقها

وشرحها، وطبعها المركز في السنة
نفسها بعد أن زودت المركز بنسخة
مصورة عنها.

مشاهدتي للنوخذة منصور:
شاهدت النوخذة منصور الخارجي
في مطلع الخمسينيات عدة مرات
في سوق جزيرة فيلكا القديم وكان
رجلاً متوسط الطول مربع القامة،
يميل إلى البدانة، مهاب ذو نظرات
حادّة، يلبس «دَقْلَةً» وهو لباس
رجالي طويل، وعمامة ولكن لم
أتبادل الحديث معه.

اقتنائي لخزانة كتبه:
وبعد وفاته عُرضت بعض متعلقاته
وحاجياته في سوق الجزيرة لبيعها
وكان من بينها خزانة كتبه وهي
متوسطة الحجم بعدة أرفف، وكان
لي شرف اقتنائها. وتمنيت لو كانت
تحتوي بعض كتبه، ولكن للأسف
كانت أرففها خالية.

وظلت هذه الخزانة لدي حتى
مغادرتي الجزيرة نهائياً في منتصف
الستينيات.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

انتهى الطريق

بقلم: سليمان الحزامي *

خرجت من الغرفة مسرعاً بعد نهاية شجار مع زوجتي، لا أعرف كيف كانت البداية شرارةً أشعلت حريقاً، خرجت مهرولاً خوفاً من العواقب، قد أقول لنفسي لا أريد أن تصل الأمور إلى نهاية أرفضها لكن زوجتي لحقت بي خارج الغرفة وهي تصرخ طالبة مني الطلاق، في هذه اللحظة عادت بي الذاكرة إلى أكثر من خمسين سنة من الزواج، بل إلى قصة حب نشأت ونحن في سن المراهقة ونمت هذه القصة وعرف بها الأهل بل تبارك الأهل فيما بينهم بأن الزواج سيحصل بين بدرية وحامد وأصبح الجميع يعرف ذلك وتم الزواج وعشت قصة حب جميلة وأنجبت منها وسافرت وانطلقت.

كانت حياتي معها كلها حب، كلها وله، وتحطينا الستين عاماً من الزواج والسعادة إلى أن جاء ذلك اليوم الذي عثرت به صدفة على تليفون كنت قد كتبتة على ورقة وتركته في جيبتي وقالت لي بدهشة: تليفون من هذا؟ قلت لها: إنه تليفون إحدى الصحافيات أجرت معي مقابلة بحكم أنني رجل أعمال ناجح، ومن يومها وهي تبحث في جيوبتي، وكنت أغض النظر وأسامح لأن حبها كان أكبر من كل شيء في حياتي، لكنني أيضاً كنت أعاتب نفسي كثيراً على نزوات لي وعلاقات نسائية هي لا تدري عنها وأنا حريص جداً أن أترك أي أثر لهذه العلاقات، لكن أيضاً لا أعرف كيف وقعت على اسم إحدى النساء التي عرفتهن، التقطت الرقم من الهاتف

* كاتب من الكويت.

النقال واتصلت عليها وعرفت أن اسمها نشوى وتحدثت معها كأي امرأة غريبة، لكن نشوى سألتها مباغته من أين حصلت على هاتفي؟ فقالت بدرية: هذا أمر سهل لقد عثرت عليه في تليفون زوجي! فتداركت نشوى في الحال: من زوجك؟ قالت لها بدرية بشيء من الإصرار: أنت تعرفينه! وهنا ارتبكت نشوى وهتفت بصوت مخنوق: حامد! فقالت لها: إذا أنت تعرفين حامد؟ وتداركت هنا نشوى الحال وقالت: حامد رجل أعمال ناجح وأنا مندوبة في إحدى الشركات وقد هاتفته لعمل يتصل بالشركة، وأيضاً تقبلت بدرية العذر وقالت لها مع السلامة بصوت بارد، ولكنها في الحقيقة كانت تغلي من الداخل، حامد يخونها، فتاة اسمها نشوى، والتقى الزوجان على مائدة الغداء وتحدثت بدرية بصوت يحمل التمني وهي تقول لزوجها: هل تعرف يا حامد لو قدر لي أن أحمل من جديد لسألت الله أن يهبني فتاة وأن أسميها نشوى، قالت الاسم وهي تنتظر بقوة في وجه زوجها الذي بدأت على وجهه بعض التجاعيد، نشوى، اسم جميل ولكن ليس في الإمكان أن ننجب، فقد توقفنا، فلكل وقت -كما يقولون- أذان، وعادت بدرية لتقول لا أعرف لماذا أنا معجبة باسم نشوى! قال لها وهو يحاول أن يبتعد عن نظرات وجهها: نشوى اسم جميل لا خلاف في ذلك، وهنا وجهت إليه سؤالاً: أتعرف واحدة اسمها نشوى؟ بشيء من الارتباك.. لا لا أعتقد ذلك، وهنا قالت: ألا تعرف هذا الرقم وذكرت له الرقم فقال لها: لا أذكر، قالت: طبعاً لأن هنا كثيرات، فترك الطاولة وهو يقول أحلام كبيرة يا بدرية، قالت له: أحلامي أصغر من الواقع الذي أنت تعيشه، وانتهيا من الغداء وذهب هو إلى الصالون وذهبت هي إلى غرفة النوم، وكل منا يفكر بطريقته الخاصة، أنا أفكر كيف أهرب من هذا المأزق، وهي ذهبت إلى أنها تفكر كيف تعثر على الدليل المادي طبعاً، وجدت في نفسي الشجاعة أن أدخل غرفة النوم وأنا أضحك محاولاً أن

أكون بريئاً لكنها صدمتني عندما قالت متى آخر مرة رأيت نشوى؟ فقلت لها بارتباك: أي نشوى تقصدين؟ فقالت: انظر إلى هاتفك لقد نسيته أنت اليوم، فقال هذا صحيح .. قالت انظر إلى هاتفك تجد تاريخ المكالمات مسجلة فاصطنع حركة أنه ينظر إلى شاشة النقال ليعرف التاريخ وكان تاريخ المكالمات قبل لقائهما بثلاثة أيام.. فقال لها إنها إحدى المندوبات جاءت تريد أن تعمل لدينا بالشركة وقبل أن تأتي اتصلت، وهنا باغتته: مندوبة تأتي بعد العاشرة مساءً!! حامد هل هذا معقول؟ الذي أعرفه أن جميع الفروع التي تملكها ومحلاتك التي تزاوّل التجارة من خلالها تغلق ما بين السادسة والتاسعة أليس هذا صحيحاً؟ فازداد ارتباكاً وأنا أقول لها بشيء من الخفقان ليس في قلبي بقدر ما هو في لساني، فقلت لها: يا بدرية لا تذهبي بأفكارك بعيداً، إنها مندوبة إحدى الشركات وكنت يومها في مكتبي أنتظر مكالمات من الخارج، فضحكت بدرية مرة أخرى وهي تقول يا حبيبي يا حبيبي .. إنك دائماً تتلقى مكالماتك الخارجية وأنت عندي في البيت، الآن شبكة الاتصالات أصبحت أسهل من النظر إلى راحة اليد، حقيقة لن أجد كيف أرد عليها، حاولت، ولكنها قالت بصوت حاد: ألا تعترف ألا تشعر بالخيانة، وحقيقة مرة أخرى صدمتني كلمة الخيانة، هل أنا خائن فعلاً!! رجعت بذاكرتي إلى تلك السنوات الجميلة التي عشتها مع بدرية، وهل هي سنوات تدفع إلى الخيانة أم هي تمنع الخيانة كان حبي خيمة كبيرة تغطي حياتي، حبي لبدرية، وأيضاً كنت لا أجد حرجاً في أن أنتقل في علاقات نسائية هنا وهناك، وجدت نفسي حائراً كيف أجيب! ولكنها عادت تنظر إليّ نظرات حادة قاتلة وهي تقول: خوفي يا حامد أنك كنت تمارس هذه اللعبة أو هذه الهواية منذ أيام زواجنا الأولي؟ فقلت لها وأنا أتناول نفسي: أي هواية؟ أي لعبة؟ فعادت مرة أخرى لتقول الخيانة.

وصدمتني الكلمة مرة أخرى أن كلامها يبدو صحيحاً أيام الشباب ولكن سألت نفسي لماذا أخونها وأنا في هذا العمر إنها ما تزال جميلة وشابة في مشاعرها وأحاسيسها وحبها لي نعم هي لا تزال كما لو كانت فتاة في أول سنوات الزواج تسأل ماذا تريد في الغداء وماذا تريد في العشاء، كانت أسئلتها تصب في نهر الحب والإخلاص ولكن أنا كنت أمارس هواية في الخيانة، دون أن تدري، حافظت عليها سنوات وسنوات وكنت حريصاً وعندما دخلت الهواتف النقالة حياتنا كنت أكثر حرصاً، لسبب بسيط أنها، أي زوجتي، كثير ما تتصل من هاتفي الخاص، وبطبيعة الحال كنت أنا أتحاشى الاتصال من تليفونها الخاص إلا تلك المرة عندما نسيت رقم هاتف نشوى وحدث ما حدث وعدت أتساءل كيف الخلاص من هذه الورطة أو هذا المظب.

تركتها في الغرفة وخرجت وأنا أحاول أن أتيقن الموقف بأي شكل من الأشكال وفوجئت بها تخرج وتأتي وتقول لي اسمع يا حامد ما رأيك أن نبدأ من جديد قلت لها مدعي الجهل: ماذا تقصدين يا جميلة؟ فقالت: سوف أسامحك هذه المرة ولكن أأمل وأتمنى ألا أرى اسم نشوى في هاتفي الخاص، وفي تلك الليلة ومنذ أكثر من خمسين عاماً من الزواج نمنا منفردين، هي في غرفة النوم وأنا في غرفة أخرى، وفي الصباح ذهبت إليها أطلب السماح، فقالت لي وهي تتعجب، أتعرف يا حامد أنت كنت أقوى رجل في العالم في نظري حتى يوم البارحة لقد رأيتك صغيراً فحاول يا حبيبي أن تعود إلى حجمك الطبيعي وأن أرى فيك العملاق التي عشت معه وأتمنى أن أنهي حياتي معه، إننا نقف الآن قريبين من نهاية الطريق، فليترك منا كلاً للآخر ذكرى فيها كل المفردات التي عرفها الإنسان إلا الخيانة.

قلت لها اليوم إجازة، لن أزاو العمل، سأكون معك طول اليوم، فقالت



اسمع يا حامد دع حياتنا تسير كما كانت سوف نتناول الإفطار وتذهب
أنت إلى عملك وأنا سأعد لك الغداء لأنني ببساطة سأعمل على نسيان
الحادث ولكنني لن أنسى أبداً أننا في نهاية الطريق.
فقلت لها أتمنى أن تكون نهاية سعيدة، فقالت وأنا كذلك.
ونفضت من سريرها لتعد الفطور وأذكر تماماً إن طعم ذلك اليوم وفطور
ذلك اليوم كان بطعم يوم الغسل الأول في حياة بدور وحياتي وإن نهاية
الطريق رقم مجهول في حياة الإنسان؛ فكرت بهذا وأنا أستعد لمغادرة
المنزل إلى عملي بعد إفطار شهي مع زوجتي المخلصة وزوجها الخائن.



النار

بقلم: محمد محمد مستجاب *

عليّ أن أتماسك، فأحضروا لي مقعداً فجلست قريباً من منضدة التحقيق، كان ضابط النقطة قد أمر بإفساح مكان لي، فاقتربت أكثر، كانت الجثة مسجاة بجوار الحائط، وقد غطيت بملاء نشع خلالها الدم، حاولت أن أستند على ظهر المقعد، فتبين أن المقعد بلا ظهر، كدت أسقط، أسرع إليّ أقارب، فربتوا على كتفي وبكوا.

نهرهم الضابط المحقق، فازدادوا بكاءً، بكيت أنا الآخر، فتقلص الضوء وتشابك في عيوني ثم انداح عني، احتضنتني شيخ الخفراء وقبّلني، فانهمر الناس بكاءً وصراخاً، مسحت التراب من وجهي، واستعاذ الآخرون بالله. طلب الضابط المحقق من العساكر - والخفراء - أن يبعدوا الناس عن المكان، لازالت جثة أبي مسجاة بجوار الحائط مغطاة بالملاءة، والتراب يتراكم معذباً فوق سحنتي، قال شيخ الخفراء:

- إن الأمر هذه المرة لن يمر ببساطة.

أيده الضابط المحقق، وقدم لي أحدهما سيجارة لم أستطع الإمساك بها، ومال عليّ إمام المسجد فطلب مني أن أكون رجلاً، وقال إنه رأى كل شيء، وإن الله معي.

* قاص من مصر.

فأيده الضابط وشيخ الخفراء، وكان رجال الشرطة يطاردون الناس
ليبعدوهم عن دائرة التحقيق، أخذت شهيقاً طويلاً مرتجفاً، شدت أشعة
الشمس حرارتها، الذباب يحوم ويتجمع على بقع الدم، فازدادت رغبتني
في البكاء، أحزنني أنني لم أكن موجوداً، وأناي لم أسبل عينيهِ وأقرا علي
رأسه الشهادة...

تذكرت أبي وهو يأخذني إلي أرضنا ليلاً كي نسقي الزرع، ويشدو بسيرة
أبي زيد الهلالي ودياب بن غانم، ذات مساء أرسلني أبي لأخذ جوال
كيماوي من أحد الجيران، كنت ألهو وأجري متلوياً كالقطار في الشارع
المظلم عندما اصطدمت بعفريت كان يلهو مثلي في خطوط متعرجة،
صرخت وعيون العفريت تتطلق انزعاجاً عاوياً، خرج الجيران منزعجين
ودثروني، بدأ أحدهم في صفق جسدي بيديه كي يخرج العفريت مني،
وظللت أنفص وأرتعد إلي أن جاء أبي واختضنتني وظللت أبكي وأرتجف
للصباح.

أزلت بعض الغبار من فوق عيوني، في النهاية فأبي قد قتل بثلاث رصاصات
في صباح يوم الجمعة، أحسست برغبة تجتاحني أن أجلس على الأرض،
سمعت صوت أمي يشرح الدنيا مولولاً ملتاوعاً، جرى إليها شيخ الخفراء
وأسندها حتى اقتربت من الضابط، لم أكن قد رأيت أمي منذ أسابيع،
البكاء والحزن دكها، انهمكت أنا أيضاً في البكاء.

نظرت إلى الجسد المسجى، في - لحظة - تحول من مخلوق ينصح، ويعاتب، ويزكي، ويتمعن في النجوم لتحديد الوقت، ويصاهر، ويتسوق، ويقوم مبكراً، وينام فور صلاة العشاء... إلى جثة مفتتة الرأس، مثقوبة الصدر، يتجمع حولها الرجال، باكين ملتاعين غاضبين، معفرة رءوسهم بالوحل، وتلتف حولها النساء، ملتاعات، مشويات الفؤاد، منتحبات معفرات رءوسهن بالطين والنيلة.

كان نشع الدم فوق الملاءة قد أسود وكلح، وظهر التبرم على وجه الضابط، قالت أمي المستتدة على ذراع شيخ الخفراء وأحد أبناء عمي:

- إن أبي اغتيل، وإن أبي قد قتل بطريقة لم نراها من قبل، بل وأضافت أن يوم مقتل أبي كان يوماً تشيب له الولدان، فقد قام مبكراً ليودع ضيوف مجلس صلح، أتوا في المساء من قرية مجاورة، ليضعوا حداً لخلاف قائم بينهم وبين جيران لنا، وأدى ركعتي الضحى، وقرأ بعض الآيات، وهش الكتاكيت من ساحة الدار، وشرب من الزير، ثم اتجه فتوضأ خوفاً من أن يكون قد نقضض وضوءه، ثم جلس يتناول طعام الإفطار، وانفتح باب الدار بعنف، ووقف (صابر) على العتبة، نظر إليه أبي واللقمة في منتصف المسافة بين الطبلية وفمه، صوب صابر بندقيته، وانهال بالرصاص في الرأس والرقبة، صرخت أمي رعباً، وانكفاً أبي على الطبلية، فجذبه صابر من ملابسه وألقاه على عتبة الدار، وأطلق دفعة أخرى من الرصاص في صدره، ظلت أمي مذهولة مفتوحة الفم والعيون، ثم سقطت بجوار الحائط.

في التحقيق، بدا واضحاً أن الناس يحبون أبي، وظلت - الزنابير تطن في
الجو، والنخل محملاً بأكداس الرطب الأسود، والضابط جالساً في البقعة
الدائرية التي صنعها للتحقيق في مدخل البيت، والشمس تفح بالغبار
والنار، والناس يتجمعون، والموت راقد على جسد أبي، والحزن جاثم
فوق الصدور، وملاءة الموت تغلف الجسد المسجي، والعفريت يلهو، وعيونه
تتطلق انزعاجاً عاوياً، والضابط يحقق ويلعن، وشيخ الخضراء والعساكر
ييعدون الناس، وأقاربي ييكون، والحرارة أصبحت سعيماً، والذباب يحوم
ويتكاثر، ودخان السيجارة يصنع في الجو زرقة كابية، وصراخ أمي يشرخ
الدنيا ونظراتها تطالبني بالثأر، فظللت أبكي وأرتجف.



فوق النار

سليمان الجار الله *

بات المرشح فوق النار مصطلياً
 شهران مرا وكان المبدخ يألفها
 شهران مرا قدور القوم قد ملئت
 كم مر غرثان يشكو الجوع حولهم
 وقام من شبع والبطن منتفخ
 وقال قولة حق من حشاشته
 فبعد خمس ترى الأوكار خاوية
 وبان للناس ما قد مختفياً
 فناجح ردد التهليل مبتهجاً
 ترى المنابر خلوا ما بها أحد
 فلا صراخ يهز الكون منطلقاً
 جفت قرائحهم مذ خاب فالهم
 صفو الحساب وأفنوا كل مدخر
 فنادب حظة يشكو الضنى وعنا
 لم يستطع قط إخفاء لعلته
 يبكي على التعب المسكين منزعجاً
 وغاب عنا الطفيلون كلهم
 فلا القدور قدور في مناصبها
 والبرأ قفز لا حصر ولا بسط
 كل يعد من الأعوام أربعة
 هناك تنقلب الدنيا بأكملها

لم الشقاء بليلات أخيرات
 والناس تدفعها دون الحسابات
 على الأثافي بها من خير طبخات
 فزاد في الأكل من حلو اللقيمات
 مما ألم به من شر بلعات
 لسوف تفقد هاتيك الصحينات
 قد أقضت من خطابات وصيحات
 في عالم الغيب أمسى بالإذاعات
 وفاشل رد أهات وحسرات
 خلت هنالك من تلك الخطابات
 من المقرباً أنواع المسبات
 وبان ما بان من تلك الخسارات
 كي يظفروا ذات يوم بالغيابات
 مما ألم به من مدلهامات
 فراح يخلط صيحات بلطمات
 فكل من سقطوا أحياء كأموات
 ولم يَمروا بهاتيك الخويمات
 ولا الجمال ولا تلك الخريفات
 ولا شاورما وأنواع الأكيلات
 حتى تجيء بهاتيك المفازات السويحات
 وتستلذ لأكلات عجيبات

* شاعر من الكويت

ظلي الشام

د. محمد الحريري *

العُمُرُ يُقَطِّعُ ظِلَّهُ
 مَنْ لِلشَّمْسِ يُقْلَهُ ؟
 فهناك يُقْتَصِرُ الحَرِيقُ عَلَيْهِ
 أو يكفيه ظلاً عنه تاه محلّه
 من دربه الوحشي يخرج قاتلي
 متأبطاً وثناً علي يدّه
 مشواره الجدلي يطلب ثأره مني
 ولم يخرج يديه أقلّه
 فاموت يحمل في يديه الصبر
 ثم يسير بالتأبوت
 والنهر الطويل يكلّه
 (نيرون) صورته بمحرقة الشام
 تجلّه

هذا اعترافي
 أنني في الموعد المسموح من يوم الغياب
 على الإياب أدله
 آتية حبوا
 في يدي قذيفة أدبية، ورصاصتا قتلي

* شاعر سوري مقيم في الكويت.

وممحاة الذنوب.... وذا اعترافي جلّه
للوعى حالات، وأخرى بالحروف يفلّه
ليدق مسمار الجنون بنعش تاريخ قضى
أن السكوت يذله

في الشام مئذنة تقلدها الدخان
تغيب خلف النار
تظهرها القنابل فوق أشلاء الجواب
أليس يكفي الجبن من صمتي إليه أتله ؟

أجواء هذا العهد
تعبّرُها السيوف
وكل إقليم يجرد ريشه
فيهب من تحت العمائم رمله

ARCHIVE
http://www.asharq.com

لا تتعثري
بجناح فاتحة الهديل
إلي عنواني القديم يقله
إياك يا امرأة
لدي القلب مكسور ولست أمله
وزجاجُ عشقك آيل للانكسار
لا تجعللي عنوان حبي في مهب الانهيار
لا تقطعي بالشك، عنقود المفاتن من دمشق
يرى بكرم الحلم أعناب الحديث تمله
عجز محلي الذراع

تَقَوَّسَتْ آهَاتُ رَاهِبَةٍ
تَنَازَعَتْ الْغَنَاءُ مَعَ الشَّمْعِ
كَأَنَّهَا مِنْ صَدْرِهَا تَسْتَلُّهُ
تَبْدُو السَّنَابِلُ يَا شَامُ عَوِيصَةً
وَرَغِيْفُنَا الْقَمْرِيُّ
مِنْ حَوْتِ الرَّدَى نَسْتَلُّهُ

أَيُّوبُ عَادَ إِلَى الْمَدِينَةِ
أَيَّتَانِ بِصُورَةِ الْأَطْفَالِ تَكْتَمِلَانِ
وَالْتَأَوِيلُ مِنْ حَلَبٍ يَسِيلُ دَمًا
وَأَرْغِفَةٌ تَقِيْمُ عَلَى عِزَاءٍ
لَا يَضِلُّ مَحَلُّهُ

قَالُوا الْحَدِيدُ إِذَا الزَّجَاجُ أَجَازَهُ حَدًّا
فَلَيْسَ سِوَى الْحَدِيدِ يَفْلُهُ
نَظَرًا لِسُوءِ الْجَوِّ فِي مُدَنِي
أَرَى شَجَرًا... وَعَاصِفَةُ الْخِيَالِ تَشْلُهُ
لَلَّيْلِ يَتَشَجُّ السُّؤَالُ بِمُضْرَدَاتِ
تَسْتَجِيرُ مِنَ الظَّلَامِ لَعَلَّهُ
مِنْ حُسْنِ فَهْمٍ طَاعِنٍ بِالْجُوعِ
يَرُخِي فَوْقَ أَطْفَالِ الْخِيَامِ عَنَابَةً تَحْتَلُّهُ
مِنْ ثَمِ تَنْتَهَرُ الْوُفُودُ
غِيَابَ قَانُونِ الصُّيَامِ
لِتَدْرِكَ الْإِفْتَاءَ

كَيْفَ تَحُلُّهُ
الطَّائِرَاتُ تَعْقُدُ الْأَجْوَاءَ
تَنْشُرُ صَفْحَةً حُمْرَاءَ
تَهْدِمُ قَرْيَةً
أَوْ تَسْتَبِيحُ مَدِينَةً
تَطْوِي شَرَاةَ الْمَوْتِ
فَوْقَ جَنَاحِهَا وَتَمُدُّهُ
مِنْ حَيْثُ يُسْقَطُ كُلُّهُ

كِي تَسْتَرِيحُ عَلَى أَرِيكَتِهَا الْمَهْمُومُ
تَغِيْبُ عَنَّا الذِّكْرِيَّاتُ
تَذْنُوبُ فِي طَرْبٍ يَفَاجِئُهُ الْحُضُورُ
بَنُوعٍ تَصْفِيْقٍ تَعَهَّدُ
أَنْ يَشْكُلَ جَوْقَةٌ تَغْرِي الْأَيْدِي
حَيْنَمَا الْإِيْقَاعُ يَسْمَحُ بِالْهَجُومِ
يَقُوْدُهُ (ابْنُ الذِّينِ) وَخَلُّهُ

أَطْوِي الْمَعَاجِمَ وَالْفَهَارِسَ
فَوْقَ أَنْشِطَةِ الدِّفَاعِ عَنِ السَّنَابِلِ
لَا مَجَالَ هُنَا لَتَسْوِيْقِ الْمَخَابِرِ
فَالرَّغِيْفُ مِنَ الدِّمَاءِ
تَجْلُهُ
(يَا نَارُ كُونِي)
إِنَّ طِفْلاً فِي الْمَخِيْمِ لَمْ يَجِدْ لِلدِّفَاعِ

تمثالاً صغيراً
فاعتلى الصنم الكبير
إلى الحريق يتلّه
ويعود للبيت الأخير
يكنس المعنى، ينظف صورتي
ويعيد تأهيلي وتلميعي بمحلول
بيخرنّي إلى جنب، يداي تحلّه

من ذا أقاتل؟؟
والسنايل ناهزت
بالطفل عيداً لها محتله؟؟
حولي أهازيج السنين ثقيل
تحت ظلالها أثواب أهلي
دون ترقيع بدا مختله
أجزاء أحلام
تنوء بحملها أهداب أرملة
وأخرى تحت طائلة الخيام
وقد تجمّد حلّه
تلتف حول السرب أغنيتان
من إحداهما سقطت قصائد عابر صوماً
تراعى ظلّه
والبحث عن وتر الأخيرة
لم يزل قيد النخيل
فهل يداي تحلّه؟

الوقتُ هذا الصَّمتُ
ينقصُ عن مواقيتِ الحنينِ صحيفةً
بيعتُ بأوراقِ لِسْجَانٍ وَقْدِيسٍ
تسلَقُ صوتهُ جرسَ الأنينِ ...
وبطاقةً يُعطى لسارقها حقوقُ البيعِ والنَّشرِ الأمينِ
وتعودُ أرتالُ الأغاني
من ضجيجِ النَّصرِ
ترفعُ كأسَها الممزوجِ بالوترِ الفقيدِ
يلفُّ حولَ النَّايِ موالاً
تذوبُ به العجائزُ
والصِّبَايا بين منديلين ...
دمعُ حارقٍ يجتازُ صمتَ النَّعشِ
ترشحُ منه أخبارُ المآذنِ والتكالي
والذين تعثروا بقلوبهم، وتجمَّلوا بحكايةٍ
وردتْ خلالَ السَّردِ عن ليلي
وقصَّتها مع الوالي المكلفِ
باعتِمالِ العُهرِ للتَّوظيفِ في سوقِ العمالةِ
دون تزويرٍ، وهذا الشرطُ مُعتمدُ
لتوظيفِ العيونِ

في الشَّارعِ الوطنيِّ ينقصُ كلَّ يومٍ عابراً
والناطقُ الأدبيُّ يختلسُ القصيدةَ كي يردَّ لها
الشَّجونُ

ليلى تلوب عن الزبائن
في محطات الجنون، وليس في يدها
سوى غلب المناديل الرخيصة
تشتريها من دكاكين المشاعر
كلما سمعت بتخفيض الزبون
ولعل قيساً يشتري منها كتاب الإثم
في جو تليد بالذقون
أو من كتاب الشعر تأخذ وجبة سفرية
أثناء رحلتها إلى صدر حنون
أو تشتري منه كتاب العشق
بعد موافقات من فروع الأمن
أو يرمي لها برصاصة
عنوانه فيها يدل على الجنون
القتل فن والحصار
وكل برميل يدمر حارة
فن يهدم ما يكون

الأحلام

فيصل الشلبي *

العمرُ فصلٌ، لا محالةً راحلٌ وكذا النعيمُ، غيمٌ صيفٍ زائلٌ
 والخلدُ وهمٌ للبريةِ في الدنى والنقصُ من مالٍ وعلمٍ نائلٌ
 فاجعل لنفسك في الحياة مآرباً فالمرءُ بالأحلامِ كُلِّ كاملٌ
 واغنم لنفسك من زمانك مرةً قبل الضناء، فإن فعلتَ فعاقِلٌ
 قصرُ اليدين مصيبةٌ يا صاحبي فإذا تطاولتا، بلاءٌ نازلٌ
 والعجزُ تفويضُ الأمور لغيرنا فإذا عجزتَ، فإن غيرك طائلٌ
 واليأسُ مقرون العجزِ وقيدهِ واليأسُ في النفسِ ضرامٌ هائلٌ
 يُحرقُ الآمالَ كلها جملةً ليساً سواءً يائسٌ أو أملٌ
 والأمرُ بعدَ الضوئِ إما ماجداً قرعَ الخطوبِ، فنالَ وهو يحاولُ
 أو راقداً بمرارِ حسرةٍ قلبهِ لما تولى، والورى له جاهلٌ
 يا صاحبي، كلُّ الحياة متاعٌ فاتعب لما فيه هناؤك حاصلٌ
 فالمرءُ يوزن في موازين الألى مما يصيبُ، ففائزٌ أو فاشلٌ

* شاعر من الأردن مقيم في الكويت.

تَرْيِمَةٌ مِّنْ وَهَجِ الصَّبَّارِ

أشرف أبو الحمد الخطيب *

- ١ -

عَلَى جَبِينِ اللَّيْلِ ..

تُنَكِّفُ أَشْعَارِي

وَيَتِيهِ فِي شَجِي الْقَلْبِ ..

قِيثَارِي

فَأَشْهَدُ نَجْمَاتٍ تَتَعَرَّى ..

لَأَوْجَاعِي وَأَقْدَارِي

وَأَسْكُبُ فِي بَرَاخِ الْوُجْدِ أَغْنِيَةً ..
http://ArchivSakhrit.com

مِنْ جِبَالِ الشُّوقِ .. أَسْرَارِي

وَتَسْرِي فِي دُرُوبِ مَنْ أَلْسَنَا ..

عَذَابَاتِي ..

- ٢ -

هَكَذَا مِنْ فَرْطِ حُبِّهَا ..

ثَمَلْتُ وَتَمَائِلْتُ ..

* شاعر من مصر.

فِي سَاحَاتِ الْهَجْرِ نَايَاتِي ..
وَعَدَوْتُ أَنْثَرُ عَلَى هَامَاتِ الْحُقُولِ
أَعْوَادًا مِنْ قَسَاوَتِهَا
وَأُسْكِنُ عَيُونَ الشَّمْسِ فِرَاشَاتِي ..
فَتَصُوغُ مِنْ أَضْلَعِ النَّهْرِ ..
أَشْرَعَةً
وَتَبْحُرُ فِي حِكَايَاتِي ..

- ٣ -

لَيْسَ لِي سِوَى جُرْحٍ ..
بِحَجْمِ الْوُدِّ مَتَسَعٌ ..
وَحَرْفٌ ..
يَسْتَبِيحُ فِي سَهْدِ الْأَرْضِ ..
<http://www.4u.com>

صَبَابَاتِي
وَيَهْدُرُ عَلَى أَعْتَابِ الْأَمْنِيَّاتِ ..
صَبَايَ ..
أَفِيقِي يَا مُعَذِّبَتِي
مَنْ أَيْقَظُ فِي سَرَادِيْبِ عَيْنِيكَ
رؤاى ١١٩٩
مَنْ أَسْلَمَ فِي لَهَيْبِ الْعُمَرِ
وَانْكَسَرَاتِي

شفتيك للنائي ..
قَدْ اِعْتَصَمْتُ فِي مَآذِنِ الْحُسْنِ ..
مُذْ رَحَلْتُ عَيْنَايَ .

- ٤ -

عَلَى جَمْرِ الذُّكْرِيَّاتِ ..
غِنُ فَلَمْ يَبْقُ لِي مِنْ أَعْيَادِكَ ..
غَيْرَ سَرَابٍ ..
يُكْفَنُ فِي عَيْنَيْهِ .. عَيْدُ
فَكَمْ أَبْرَأَتْ مِنَ الْخَطَايَا
بِسَيْفِ عَشْقِي ..

ARCHIVE
http://Archive.org/mirrit.com

مَوَاعِيدُ
حَتَّى شَجِي طَيْفِ قَلْبِي
فَتَرَاقَصْتُ عَلَى أَوْتَارِهِ الْغَيْدُ

رابطة الأدباء تقيم معرض الكتاب الرمضاني بمشاركة غفيرة من دور النشر الرسمية والخاصة

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين معرض الكتاب الرمضاني السنوي بمشاركة جموع من دور النشر المحلية بآلاف العناوين الثقافية والأدبية والتاريخية.

وقال أمين عام الرابطة طلال سعد الرميضي في تصريح صحفي على هامش افتتاح المعرض الذي استمر أربعة أيام إن هذا المعرض يوفر فرصة جيدة لمحبي الكتب والقراءة وايضا لتشجيع القراء الجدد بتقديم مجموعة من دور النشر المميزة على الصعيدين الحكومي والخاص. وأفاد الرميضي بأن العديد من دور النشر هذه تقدم الكتب بأسعار زهيدة اضافة إلى ركن كبير من الكتب المستعملة.

وبين أن من بين الدور المشاركة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومركز البحوث والدراسات الكويتية ودار سعاد الصباح ومكتبة البابطين المركزية للشعر العربي ومكتبة ذات السلاسل ومركز المخطوطات والوثائق ومكتبة آفاق ومكتبة جرير ودار نواف بلس ودار بلاينيوم ودار العروبة ودار مسعى ودار العامرية ودار سما ومجلة الكويت ودار المبدأ.

إلى جانب جناح خاص للرابطة الذي تضمن إصدارات الأعضاء بمختلف الأجيال والمواضيع. وأشاد بالمؤسسات ودور النشر المشاركة في المعرض وتقديمهم العروض والكتب بأنواعها وخلق جو ثقافي.

من تادريخ البيان* شعر

ملعب الحب

يعقوب عبد العزيز الرشيد *

أنا من أدمى جراحاتي الهوى
وتلهت بتباريحي السنون
فانطوى ما قد زرعتنا من منى
وانتهى ما قد جنينا من فتون
هل تذكرت صبانا عندما
كنت في أسر الأمانى والحنين؟
للاقياتي في جنح الدجى
وعناقي فوق هاتيك الحزون
كم سكبت الدمع في الليل وكم
واكب الدمع شهيق وأنين
لا تظني قلبي المصنّى سلا
وتواري خلف أستار الظنون
ومشى من خلف أفاق الهوى
وتناهد في حناياه الضنون
أنا من يحنو على الألامه
ويلاقي باسمها هول المنون
فجراحاتي التي أحيا بها
تحمل الكبر وتأبى أن تهون
ملعبي في الحب مخضّل الجنى
وسمائي فوق أفاق العيون



● العدد الثامن والخمسون - يناير ١٩٧١ م.

* شاعر من الكويت.

الغنيم.. قامة ثقافية كويتية



بقلم: طلال سعد الرميضي *

قبل أشهر قليلة تم إعلان فوز الأستاذ الدكتور عبدالله يوسف الغنيم بجائزة الأمير سلمان للدراسات والبحوث الخاصة بتاريخ الجزيرة العربية والتي تمنح للمبدعين من رجالات الوطن العربي ، وحصول الغنيم على هذه الجائزة الكبيرة ما هو إلا تتويج لمسيرة أدبية رائعة امتدت لسنوات طويلة ، كان خلالها الباحث الجاد والعالم المحقق المدقق لحوادث التاريخ ومخطوطات السابقين وألف عشرات الكتب الهامة التي تعتبر مراجع لا يمكن للباحثين الإغفال عنها ، وترأس أ.د. عبدالله مركز البحوث والدراسات الكويتية منذ تأسيسه عام ١٩٩٢م وحتى تاريخه والذي يعتبر منارة ثقافية أسهمت بالكثير من المطبوعات القيمة التي تناولت الجوانب التاريخية والثقافية والسياسية والتربوية والاقتصادية والاجتماعية لدولة الكويت منذ نشأتها وحتى يومنا ، وقارب عددها الثلاثمئة إصدار أثرت المكتبة العربية ، وظل الغنيم حريصا على هذا المركز حتى بعد توليه وزارة التربية للفترة الثانية عام ١٩٩٦م، كان يزور المركز الذي استمر في رئاسته ويشرف على أنشطته ومطبوعاته دون كلل أو ملل صباح كل يوم خميس .

والجدير بالذكر أن هذه القامة العلمية الكبيرة تتسم بالتواضع والتسامح وهذوء العلماء ، ولا زلت أتذكر لقائي معه قبل حوالي عشرين عاما للسؤال عن إحدى الشخصيات العلمية بالكويت واستقباله لي بمكتبه وإرشادي لبعض المراجع المكتوبة في مكتبة مركز البحوث بالمنصورة قبل انتقال المركز لموقعه الجديد في منطقة شرق .

ويحق لنا القول بأن الأستاذ الدكتور عبدالله الغنيم شخصية ثقافية كويتية أعطت الكثير من وقتها وجهدها في سبيل رفعة اسم الكويت عاليا وقدوة حسنة يقتدى بتجربته الفريدة في الثقافة والأدب، لذا يستوجب على مؤسسات الدولة الاحتراف بها وتكريمها على أعلى المستويات .

ورابطة الأدباء الكويتيين تعترم القيام بفعالية لائقة للدكتور الغنيم بعد تسليمه جائزة الأمير سلمان للدراسات والبحوث في الموسم الثقافي القادم وهذا واجب الرابطة تجاه المبدعين من الأدباء والله ولي التوفيق .

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين .